

ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τὸ ὕλικὸ ποὺ παρουσιάζω, ἀφορᾷ σὲ μνημεῖα βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντικά τῆς Δυτικῆς Κρήτης, μιᾶς περιόδου ἀπὸ τὸν 11ο ἢ 12ο αἰῶνα, μέχρι περίπου τὸν 17ο. Σὲ σπάνιες περιπτώσεις, ὅταν τὸ μνημεῖο βρίσκεται σὲ κάποια σχέση μὲ ἀρχαιότερο χριστιανικὸ κτίσμα, ἐπεκτείνω τὴν ἔρευνά μου καὶ σ' αὐτὸ καὶ παραθέτω ὅσα κατατοπιστικὰ στοιχεῖα μπόρεσα νὰ βρῶ.

Συγκέντρωσα τὸ ὕλικὸ κατὰ τὴν ἐννεάχρονη παραμονή μου στὰ Χανιά (1955 - 1964), μὲ ἀρκετὴ προσοχή, ἃν καὶ ὄχι πάντοτε μὲ ὁση συστηματικότητα καὶ λεπτολόγο ἀκρίβεια ἀπαιτεῖ μιὰ τέτοια μελέτη. Κάνω τὴ διευκρίνηση γιὰ νὰ πῶ ὅτι ἡ ἐργασία μου δὲν ἐξαντλεῖ καθόλου τὸ θέμα συμβαίνει μάλιστα σὲ πολλὰ σημεῖα νὰ εἶναι ἀπλῶς μιὰ πρώτη ἀναγνώριση καὶ μιὰ κατατοπιστικὴ προσπάθεια χρήσιμη, ἴσως, γιὰ ὅσους θὰ ἔχουν τὸν χρόνο καὶ τὴν καλὴ τύχη νὰ προχωρήσουν σὲ μιὰ μεθοδικότερη καὶ πρὸ ἐξαντλητικὴ διερεύνηση τῶν πραγμάτων. Εἶναι δηλαδή, ἢ ἐλπίζω νὰ εἶναι, ἡ ἐργασία μου αὐτή, μιὰ παραίνεση. Καὶ θὰ εὐχόμουν νὰ καταστεῖ μιὰ παραίνεση καρποφόρα, καὶ τοῦτο γιὰτὶ ἡ κατάσταση στὴν ὁποία βρῆκα νὰ ἔχουν περιέλθει τὰ μνημεῖα, δὲν ἀφήνει πιά ἄλλα περιθώρια γιὰ νὰ συγχωρεῖται ὁποιαδήποτε ἀναβολὴ ἢ ἀδράνεια γιὰ τὴν προστασία τους καὶ τὴ μεθοδική τους καταγραφή καὶ ἔρευνα. Ἐφτασαν σ' ἓνα ἐντελῶς κρίσιμο σημεῖο, καὶ ἡ διάλυσή τους συντελεῖται μὲ ταχὺ καὶ σταθερὸ ρυθμὸ. Πολλὰ κτίσματα καταρρέουν, ἐνῶ οἱ τοιχογραφημένους ἐπιφάνειες διαλύονται ἀπὸ τὰ ὄμβρια, ποὺ εἰσρέουν ἀπὸ παντοῦ, ἢ χάνονται κάτω ἀπὸ τὰ διαβρωτικὰ ἄλατα, ἢ καὶ ἀπὸ ἄστοχες παρεμβάσεις τῶν κατοίκων.

Πολλὰ ἀπ' ὅσα παραθέτω εἶναι σύντομες σημειώσεις, ποὺ παρέμειναν στὸ στάδιο τῆς ἀπλῆς πληροφορίας, γιὰτὶ δὲν εἶχα καιρὸ νὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο, ἐνῶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις εἴτε βρῆκα τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπανέλθω ἢ καὶ τὸ ἐπιδίωξα, γιὰ νὰ μπορέσω νὰ συμπληρώσω ἢ καὶ νὰ ὁλοκληρώσω, ὅσο αὐτὸ μοῦ ἦταν δυνατόν, τὸν κύκλο τῶν ἐρευνῶν μου, μὲ νέες παρατηρήσεις ἢ πρόσθετες φωτογραφίες. Ἀναγνωρίζω πὼς ἄλλοι ἀρμοδιώτεροί μου, θὰ προσφέρανε περισσότερα. Μὰ καὶ ὅ,τι ἔγινε, ἐπιθυμῶ νὰ νομίζω ὅτι θ' ἀποβεῖ χρήσιμο.

Βασικὸ βοήθημα εἶχα τὸν «ΚΑΤΑΛΟΓΟ» τοῦ G Gerola¹, ποὺ

¹) G. Gerola, Τοπογραφικὸς κατάλογος τῶν τοιχογραφημένων ἐκκλησιῶν ΚΡΗΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ ΚΑ'

ὑπῆρξε πολύτιμος καὶ σιωπηλὸς σύντροφος καὶ ὁδηγὸς στὶς μοναχικὲς μου περιπλανήσεις. Μοῦ ἀρέσει ν' ἀνακαλῶ στὴ μνήμη μου ἐκεῖνες τὶς ὥμορφες ἡμέρες τῶν ἀναζητήσεων ὅταν γύρινα νὰ βρῶ κάποιο ἐκκλησάκι χαμένο σὲ ἥσυχες καὶ κάποτε ἀπρόσιτες ἐρημιές.

Συχνὰ οἱ ἴδιοι οἱ κάτοικοι τῆς περιοχῆς δὲν ἦσαν σὲ θέση νὰ δώσουν βέβαιες πληροφορίες ὅταν τοὺς ρωτοῦσα γιὰ κάποιο ἐρημοκλήσι. Κάποτε μάλιστα φαινότανε νὰ διαποροῦν, ποὺ ζητοῦσα πράγματα τόσο μακρυνὰ ἢ καί, μπορεῖ, ἀσήμαντα. Εἶναι, νομίζω, αὐτὸ μιὰ ἐνδειξη, πόσο οἱ τοιχογραφημένοι χῶροι στερήθηκαν σιγὰ σιγὰ ἀπὸ κείνη τὴν εὐλαβικὴ προσήλωση, ποὺ περιέβαλε, ἀπὸ τὸν 16ο ἢ τὸν 17ο αἰῶνα, σχεδὸν ἀποκλειστικά, τὴν φορητὴ εἰκόνα².

Ὁδηγὸς μοῦ στάθηκε ὁ Gergola καὶ στὸν τρόπο ποὺ ἐφάρμοσε γιὰ νὰ παρουσιάσει τὸ ὕλικο του, γιατί βρῆκα τὴν τοπογραφικὴ κατάταξη ὡς τὴν πιὸ ἐνδεδειγμένη, ἀφοῦ εἶναι ἄλλωστε καὶ ἀπὸ τὰ πράγματα ἡ μόνη δυνατὴ. Φυσικὰ ἢ χρονολογικὴ ἔνταξη θὰ ἦταν ἡ πιὸ ἰδανικὴ, γιατί ἐξασφαλίζει τὰ δεδομένα γιὰ τὴ σύνθεση ἑνὸς χρονολογικοῦ διαγράμματος, ποὺ θ' ἀπεικόνιζε τὶς διαδρομὲς καὶ τὶς ποικίλες φάσεις καὶ τὰ στάδια, μέσα στὸ χρόνο, τῆς Κρητικῆς Χριστιανικῆς Τέχνης, ὥστε νὰ διακριθῶθουν οἱ ἐπιδράσεις, οἱ μεταπλασμοί, οἱ σταθμοὶ καὶ οἱ ἐξελίξεις οἱ θεματογραφικὲς, τεχνοτροπικὲς, μορφολογικὲς κλπ., δίδοντας ἔτσι ἀπάντηση σὲ ἐρωτήματα καὶ ἀπορίες, ποὺ τώρα καὶ μερικὲς δεκαετίες ἔχουν ἐγερθεῖ ἀπὸ τοὺς ἐγκυρότερους μελετητὲς τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν G Millet³. Παρόμοια ὁμως κατάταξη προϋποθέτει τὴν ὑπαρξὴ ἀδιάσειστων στοιχείων, εἴτε γραπτῶν (χρονολογημένες ἐπιγραφές) εἴτε μορφολογικῶν. Ἀλλὰ τὰ χρονολογημένα ἔργα στὸν Ν Χανίων ἀντιπροσωπεύουν ἕνα ποσοστὸ περίπου εἴκοσι σιὰ ἑκατὸ (ἐναντι τοῦ ἑντεκα σιὰ ἑκατὸ ποὺ εἶναι τὸ ἀντίστοιχο γιὰ ὅλη τὴν Κρήτη)⁴ καὶ συνεπῶς ἀπομένει ἕνας δυσανάλογα μεγάλος ἀριθμὸς μνημείων, ποὺ ὁ χρονολογικὸς τους προσδιορισμὸς θὰ πρέπει

τῆς Κρήτης. Μετάφραση πρόλογος, σημειώσεις Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη (Ἔκδοση Ε.Κ.Ι.Μ., Πράκλειον 1961)

²) Ἡ ἄγνοια μετατρέπεται συχνὰ σὲ πλήρη ἀδιαφορία, μὲ συνέπειες πολὺ δυσάρεστες. Ἐχῶ ὑπ' ὄψει μου τὴν περίπτωση τῆς Παναγίας, στὴν Βλαχερνίτισσα (Κυδωνίας), ποὺ γκρεμίστηκε ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς κατοίκους γιὰ νὰ κτιστεῖ στὴ θέση τῆς καινούρια ἐκκλησία, κι' ἔτσι τὸ μόνο ποὺ σώθηκε ἀπὸ τὸν παλιὸ ναὸ εἶναι ἡ κάτοψη του στὸν G Gergola, Monumenti veneti nell' isola di Creta, II, Venezia, 1908, εἰκ. 223-224. Πάνω στὸ θέμα αὐτὸ βλ. ἐκκλήσει μου στὴν «Κρητικὴ Εστία» Χανίων τεύχη 135/1963 καὶ 147/1964.

³) Βλ. Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἔρευνες πάνω στὴ Χριστιανικὴ Τέχνη τῆς Κρήτης στὸν 20 αἰῶνα, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος Κ', σελ. 213-239.

⁴) G Gergola, Κατάλογος, σελ. 131.

νὰ γίνει βάσει μορφολογικῶν συσχετισμῶν, μέθοδος ποὺ δὲν ἐξασφαλίζει πάντα μιὰ ἀκριβῆ τοποθέτηση τῶν ἔργων, χωρὶς νὰ συνυπολογιστεῖ ἓνας ἄλλος σοβαρὸς παράγων, ποὺ συχνὰ συγχίζει τὰ πράγματα δηλαδή ἡ παρουσία ζωγράφων τῆς αὐτῆς ἐποχῆς, μὲ διαφορετικὴ ἀντίληψη καὶ ἐπηρεασμὸς ὁ καθένας.

Μὲ τὶς ἐκκλησίες τοῦ Ν Χανίων, τὸν τρόπο καὶ τὰ ὕλικά τῆς δόμησής τους, τὰ κτηριολογικὰ καὶ μορφολογικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν διαφόρων τύπων, ἀσχολήθηκα σὲ δυὸ προγενέστερες ἐργασίες μου⁵, ὅπου καὶ παρουσιάζω τὰ πρὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἐκκλησιαστικὰ κτήρια καὶ ἐπιχειρῶ νὰ ἐξακριβώσω τὴν προσέλευσή τους, δηλαδή νὰ ἀνεύρω τὰ πρότυπά τους, τὶς ἐνδεχόμενες ἐπιδράσεις ποὺ τὰ μορφοποίησαν, καὶ νὰ προσδιορίσω τὴ χρονολογία κατασκευῆς τους, στηριγμένος πάνω σὲ μορφολογικὲς συσχετίσεις. Ἄν ἐπιχειροῦσα τώρα νὰ συνοψίσω τὰ συμπεράσματά μου σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο, θὰ ξανάλεγα πὼς ἓνας ἀπὸ τοὺς κυριώτερους κτηριολογικοὺς παράγοντες τῆς ναοδομίας στὴν Κρήτη ὑπῆρξε τὸ δομήσιμο ὕλικό. Ἰσχύει δηλαδή καὶ ἐδῶ ἡ εὐστοχη παρατήρηση τοῦ Ch. Diehl γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Συρίας καὶ τῆς Ἀρμενίας⁶. Συνέβαλε ἔπειτα στὴν πλήρη ἀπλούστευση τῶν μορφῶν καὶ ἐκείνη ἡ ψυχολογία τοῦ σκλαβωμένου λαοῦ καὶ ἰδιαίτερα ἐκεῖνο τὸ αἶσθημα τῆς προσκαιρότητας, ποὺ γεννᾶται καὶ ἐπενεργεῖ στὴ συνείδηση τῶν ὑπόδουλων, ποὺ δὲν ἀρκοῦνται μονάχα νὰ προσδοκοῦν ἀλλὰ καὶ νὰ μάχονται γιὰ ν' ἀποτινάξουν τὸν ζυγό. Συνακόλουθο αὐτῆς τῆς ψυχολογίας εἶναι καὶ ἓνα ἄλλο στοιχεῖο, ποὺ ἀποκαλύπτει τὴ θέση ποὺ πῆραν οἱ οἰκοδόμοι αὐτῶν τῶν ἐκκλησιῶν ἀντικρὺ στὴ Δύση καὶ δείχνει τὴν αὐτοτέλειά τους ὡς πρὸς τὴ δυτικὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Ἐννοῶ τὴν ἔλλειψη βενετσιάνικων ἐπιδράσεων στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Δυτικῆς Κρήτης⁷, καὶ αὐτὸ νομίζω θὰ πρέπει ν' ἀποδοθεῖ κατ' ἀρχὴν στὴν προσήλωση τοῦ Κρητικοῦ σὲ ὅ,τι προέρχεται ἀπὸ τὴν παράδοση — προσήλωση ποὺ τὴν ἐνίσχυε κυρίως ἡ ἀντίθεσή του στὸν καθολικισμό — καὶ ἔπειτα, εἰδικώτερα σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ στὴν περιοχὴ τῶν Χανίων, στὴν ἔλλειψη μιᾶς ἰσχυρῆς βενετσιάνικης ἐπιδρομῆς στὴν ὑπαιθρο αὐτοῦ τοῦ Νομοῦ.

⁵ Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι Χριστιανικῶν ναῶν ἀπὸ τὸν 12^ο αἰῶνα καὶ ἐντεῦθεν στὴ Δυτικὴ Κρήτη (Ἀνακοίνωσις στὸ Α' Διεθνὲς Κρητολογικὸ Συνέδριο, «Κρητικὰ Χρονικά» τόμος ΙΕ' ΙΣΤ', 1961 62) Τοῦ ἴδιου Ἐγγεγραμμένοι σταυροειδεῖς ναοὶ τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Πεπραγμένα τοῦ Β' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, 1967, τόμος Α', σελ. 344.

⁶ C. Diehl, *Choses et Gens de Byzance*, Paris 1926, σελ. 136 137. Τοῦ ἴδιου, *Manuel d' art Byzantin*, 1925, vol. I, σελ. 335 - 336

⁷ Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 176 - 177.

Για την εικονογραφία θα υπομνήσω όσα πολύ γενικά έχω εκθέσει σε μια συνοπτική εργασία μου⁸, όπου παραθέτω εκείνα που νομίζω ότι συνθέτουν αυτή τη στιγμή το γενικό διάγραμμα των απόψεων και των σκέψεων των έγκυρότερων μελετητών της Βυζαντινής ζωγραφικής στην Κρήτη. Άλλά και το ύλικό που παρουσιάζω σήμερα, νομίζω πως θα πρέπει να υποβοηθήσει στην συναγωγή συμπληρωματικών απόψεων για μια ένδεχόμενη ανακατάταξη κρίσεων και συμπερασμάτων. Τό επιθυμώ και τό εύχομαι. Συμπληρώνοντας εκείνες τις σκέψεις μου θα είχα να προσθέσω ακόμα τὰ εξής. Τὰ εικονογραφικά θέματα, που εμφανίζονται στους ναούς που εξετάζω, είναι, κατά κανόνα, όμοια μεταξύ τους, με σχεδόν πανομοιότυπη διάταξη. Σπανίζουν οί ζωγράφοι που πρωτοτυπούν στη μια ή στην άλλη περίπτωση. Επίσης ό ζωγράφος υποχρεωμένος να προσαρμόσει τὰ θέματα και την τέχνη του γενικά, στις έντελώς περιορισμένες διαστάσεις του χώρου που κοσμεί, αδυνατεί να προσδώσει στις συνθέσεις του τό εύρος και την άνεση στάσεων και κινήσεων, που μονάχα οί μεγάλες επιφάνειες μπορούν να επιτρέψουν. Θα μπορούσε, ίσως, ν' αντιμετώπισει την περίπτωση περιορίζοντας τόν αριθμό των προσώπων, κι' έντούτοις δέν τό κάνει, γιατί προτιμά, ιδιαίτερα στην ύστερη παλαιολόγειο έποχή, τις πολυπρόσωπες παραστάσεις, έστω κι' αν ό χώρος δέν προσφέρεται για να τις αναπτύξει όσο πρέπει. Κι' έτσι, έχει κανείς συχνά την αίσθηση της έντονης σύμπτυξης και του συνωπισμοϋ. Τέλος, ό περιορισμός αυτός του χώρου συντελεί και σε κάτι άλλο· κάνει τό ζωγάφο να δουλεύει τὰ θέματά του με τρόπο διαφορετικό απ' ότι, νομίζω, θα έκανε αν μπορούσε να εκμεταλλευτεί την αναγκαία εκείνη προοπτική απόσταση που χωρίζει, στους εύρύχωρους δόμους, την παράσταση από τόν θεατή. Θα πρέπει ίσως και σ' αυτό ν' αναζητηθεί ένας από τους λόγους που υποχρέωναν τόν άγιογράφο να καταγράφει τις λεπτομέρειες και να δίδει ύφή φορητής εικόνας στην τοιχογραφία⁹.

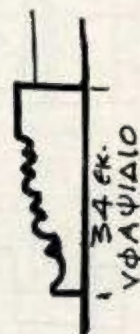
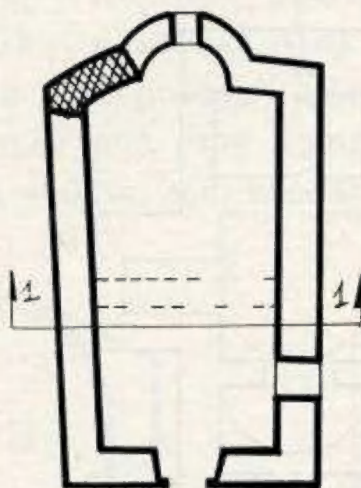
⁸) Κ. Ε. Λαοσιθιωτάκη Θέματα και απόψεις γύρω από τη Χριστιανική Τέχνη της Κρήτης. «Κρητικά Χρονικά» τόμος ΙΘ', 1965, σελ. 263-278.

⁹) Για την επίδραση της φορητής εικόνας στην τοιχογραφία, όπως και για τό αντίστροφο την επίδραση δηλαδή της τοιχογραφίας στη φορητή εικόνα, ασχολήθηκαν άντιστοιχώς ό Diez και ό Wulff. Πάνω στο θέμα βλ. σχετικές απόψεις Α. Ξυγγόπουλου, Σχεδιάσμα της Ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την άλωσιν, 1957, σελ. 21 συνεχ.

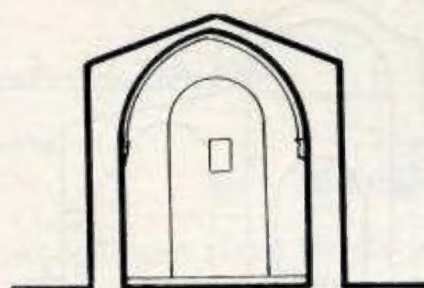
Α. ΕΠΑΡΧΙΑ ΚΙΣΑΜΟΥ

1. ΚΑΒΟΥΣΙ = Ἅγιος Κυργιάννης (Καταλ. 2)¹⁰ Ἐκκλησία μέσα σὲ σπηλιά¹¹ Κτισμένο μονάχα ἓνα μικρὸ τμήμα. Κανένα ζωγραφικὸ ὑπόλειμμα. Χάραγμα «1332 adi 28 .»

2. ΒΡΥΣΕΣ = Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος (Καταλ. 4). Μονόκλιτο ναῦδριο μ' ἐσωτερικὲς διαστάσεις 1,95 × 3,60 Σώζονται ἀκόμα λίγα ἴχνη ζωγραφικοῦ διάκοσμου. Στὸ βορειοδυτικὸ τμήμα τῆς ὀξυκόρυφης καμάρας τρεῖς ὀρθοὶ Ἀπόστολοι κυττάζουν πρὸς τ' ἀριστερὰ (Ἀνάληψη.) Στοὺς τοίχους, χαμηλά, ἔφιπποι ἅγιοι. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ὁ Παντοκράτορας καταστρεμμένος. Στὸν νότιο τοῖχο χάραγμα 1463



3. ΝΟΠΗΓΙΑ = Ἅγιος Γεώργιος (Καταλ. 7). Σχέδ. 1*, εἰκ. 1 Ἡ ἐκκλησία ἔχει οἰκοδομηθεῖ πάνω σὲ ἐρείπια ἀρχαίων κτισμάτων (ρωμαϊκῶν);¹² Ἡ βορειοανατολικὴ γωνία εἶναι τμήμα ἀρχαίας τουβλοδομῆς, ἐνσωματωμένης στὸ ναό. Οἱ τοιχογραφίες καλύπτονται μὲ ἀσβέστιωμα. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία.



ΤΟΜΗ 1-1



Σχέδ. 1. Νοπήγια. Ἅγιος Γεώργιος

¹⁰) G Gerola, Κατάλογος. Ἐκρίνα χρήσιμη τὴ συσχέτιση μὲ τὸν «Κατάλογο» γιὰ τοὺς λόγους πρὸς ἃς ἔχω ἐκθέσει στὴν Εἰσαγωγή

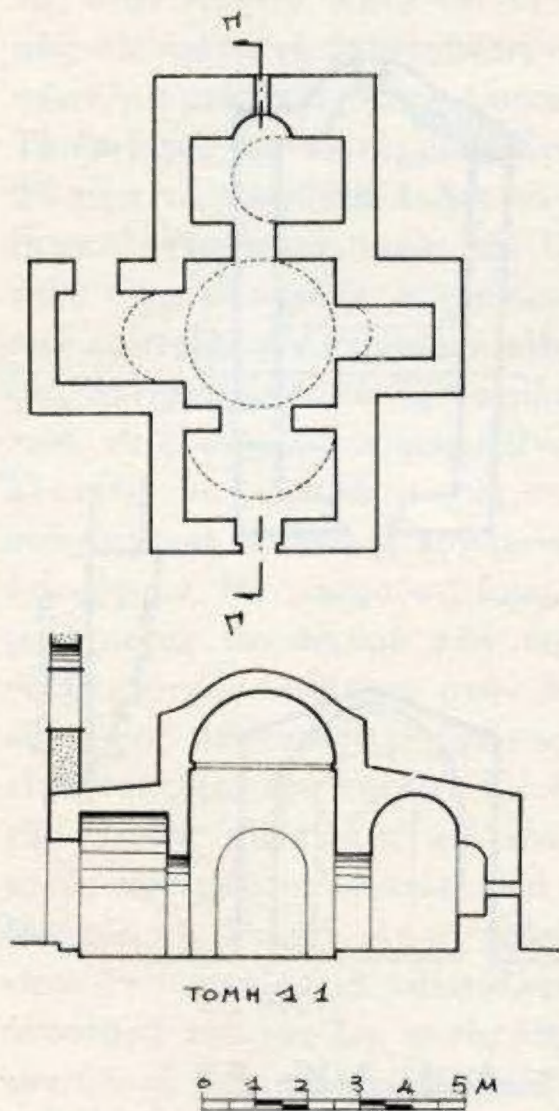
¹¹) Γιὰ τὶς ἐκκλησίες τῆς Κρήτης μέσα σὲ σπήλαια ἔδωσε ἓνα πρῶτο κατάλογο ὁ Paul Faure. Ἐκκλησίες τῆς Κρήτης μέσα σὲ σπήλαια καὶ γενικὰ σπηλαιώδεις κοιλότητες (Εφημερίς Ἡρακλείου «Πατρίς», 17 2 - 1966).

* ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ

	Παλαιότερα ἢ ἀρχαία ἐρείπια.
	Τμήματα γκρεμισμένα καὶ ἀνακατασκευασμένα
	Μεταγενέστερες προσθήκες.
	Μεταγενέστερες κατεδαφίσεις ἢ καταρρεύσεις

¹²) G Gerola Monumenti, op cit, σελ 176, σημ. 1

4. ΛΟΥΣΑΚΙΕΣ (Ζαχαριανά) = Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου (Καταλ. 8). Σχέδ. 2, εἰκ. 2 Ναὸς σὲ ἀκανόνιστο σχῆμα ἐλεύθερου στανροῦ. Ἡ συναρμογὴ τοῦ τρούλλου μὲ τὸ τύμπανο γίνεται μὲ γωνιακὰς κόγχες (trompes d'angle)¹³ Στὸ θόλο ὁ Παντοκράτορας, ὁλότελα, σχεδόν, καταστρεμμένος. Στὸ τύμπανο ἅγιοι σὲ στηθάρια.



Σχέδ. 2. Λουσακιές (Ζαχαριανά).
Κοίμησις τῆς Θεοτόκου.

μα) ἔχει κάμψει τὸ δεξιὸ χεῖρ, ποὺ εὐλογεῖ¹⁴, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ ἐπι-

5. ΚΟΥΚΟΥΝΑΡΑ (Χορευθιανά) = Ἁγιος Γεώργιος (Καταλ. 10). Σχέδ. 3, εἰκ. 3 - 5 Στὴν παλιά, τοιχογραφημένη, μικρὴ αἵθουσα, προσθέσανε τὰ μεταγενέστερα χρόνια μιὰ ἄλλη, ποὺ δὲν τὴν εἰκονογράφησαν.

Ἡ διάταξις τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη (βλ. σχέδ. 3γ)

1 Ἀδιάγνωστη παράσταση, μισοκαταστρεμμένη.

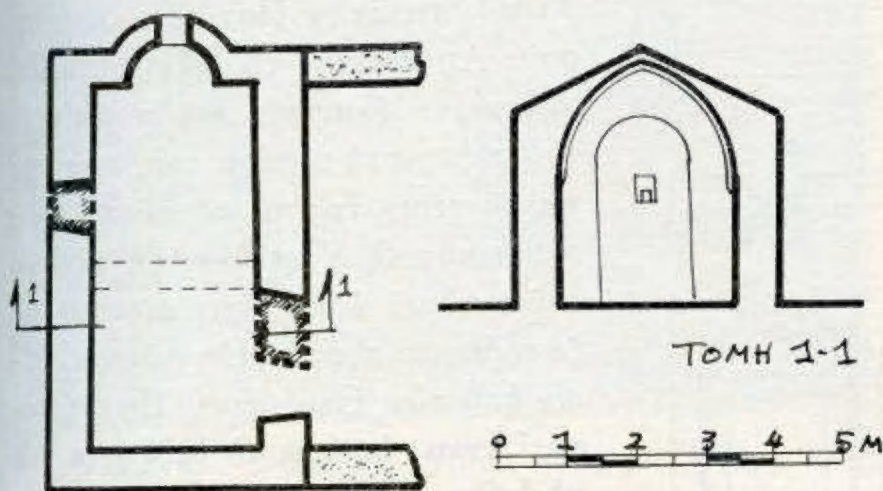
2. Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία, μὲ μαφόριο σὲ χρῶμα κρασᾶτο, εἶναι ἀνακεκλιμένη. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ καὶ χαμηλὰ ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ. Δεξιὰ τῆς Παρθένου ἡ φάτνη. Οἱ ὑπόλοιποι μορφὲς καταστρεμμένες.

3. Βάπτισις (εἰκ. 3). Ὁ Χριστὸς σὲ ἄκαμπτη μειωπικὴ στάση, μὲ σμιχτὰ πόδια, εἰκονίζεται στὴ μέση, περίπου, τῆς παράστασις. Μισόγυμνος (μὲ ἄσπρο, ἐλαφρὸ περίζωμα) ἔχει κάμψει τὸ δεξιὸ χεῖρ, ποὺ εὐλογεῖ¹⁴, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ ἐπι-

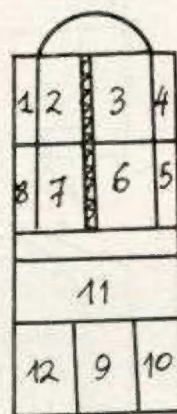
¹³) Σπάνια περίπτωσις, ἀπ' ὅτι ξέρω, ἡ χρησιμοποίησις αὐτοῦ τοῦ ἀνατολικοῦ δομικοῦ στοιχείου, ποὺ καταργήθηκε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰουστινιανοῦ μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν σφαιρικῶν τριγώνων συναρμογῆς. Βλ. σχετικὰ Γ. Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ ἀρχαιολογία, τόμος Α, 1942, σελ. 345 καὶ συνεχ.

¹⁴) Συμβολίζει προφανῶς «τὴν ἰδέαν ποὺ συναντοῦμε στὴν πατριστικὴ λογοτεχνία καὶ στὴ λειτουργία, ὅτι τὴν ἡμέραν τῆς βάπτισις τοῦ ὁ Ἰησοῦς εὐλόγησε τὰ ὕδατα καὶ τοὺς ἔδωσε τὴ δύναμιν ν' ἀντιμετωπίζουν τοὺς ἁμαρτωλοὺς (Σήμερον τῶν ὑδάτων ἁγιάζεται ἡ φύσις)», ὅπως παρατήρησε ὁ C. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, τόμος Α, μέρος Ιο, σελ. 81

χειρεί, προφανώς, να κρύψει το φύλο (τυπικά ανατολίτικη κίνηση). Τα ύδατα του Ιορδάνη, υποδηλώνονται απλώς με ανοικτό χρώμα, πίσω από το Χριστό, δεν φαίνεται όμως να καλύπτουν σε κανένα σημείο το σώμα Του. Δεξιά και αριστερά, οι απότομες σχηματοποιημένες δχθες ἐγκιβωτίζουν το ρεύμα του ποταμού. Στα πόδια του Ίησοῦ, εἰκονίζεται, σὲ μορφή μικρόσωμη, ὁ Ιορδάνης γενειοφόρος, με ἀναστρεμμένο τὸ σῶμα, νὰ δείχνει τὸν Χριστὸ (Ἑλληνιστικὸ στοιχείο) Ἀπὸ τὸν Πρόδρομο, αριστερά, δὲν φαίνεται πιά παρὰ μονάχα τὸ δεξιὸ χέρι πᾶνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Ίησοῦ. Δεξιά, πολὺ σιμὰ στὸν Χριστό, δυὸ ζεύγη ἀγγέλων σὲ διαφορετικὸ ὕψος τὸ καθένα, ποὺ προσκλίνουν με ἡ-



Σχέδ 3. Κουκουνάρη (Χορευθιανή).
Ἅγιος Γεώργιος.



Σχέδ 3α)
Διάταξη θεμάτων.

ρεμη εὐγενική κίνηση. Ἡ σάρκα τῶν προσώπων εἶναι σὲ ὥχρα σκοῦρα. Σκιές καὶ περιγράμματα σὲ καστανόχρωμα. Τὰ σαρκώδη πρόσωπα τῶν ἀγγέλων, με τὴν ἀπαλὴ σκίαση ποὺ τὰ πλάθει, ἔχουν νεανικότητα καὶ δροσιὰ καὶ μιὰ ξεχωριστὴ εὐγένεια, χάρις καὶ στὰ μαῦρα στοχαστικὰ μάτια, ἔντονα σκιασμένα.

Ἡ στάση τοῦ Χριστοῦ πλησιάζει τὴν παράστασή μας στὴ βάφτιση τοῦ Ἀγίου Παύλου (Ἄθω)¹⁵, ἐνῶ ἡ συμβολικὴ μορφή τοῦ Ιορδάνη, ὅπως ἔχει ἀπότομα στραφεῖ καὶ δείχνει τὸν Ίησοῦ, θυμίζει τὴν ἀντίστοιχη μορφή στὴ βάφτιση τῆς Ἰ. Μονῆς Διονυσίου (Ἄθω)¹⁶, ὅπως καὶ ἐκεῖνη τοῦ Θεοφάνη στὴ μονὴ τῆς Μεγίστης Λαύρας¹⁷ (Παράβαλε ἀκόμα τοὺς τέσσερις ἀγγέλους αὐτῆς τῆς τελευταίας καὶ προπαντὸς τὴ διάταξή τους)

¹⁵) G Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile, Paris 1960, εἰκ. 148.

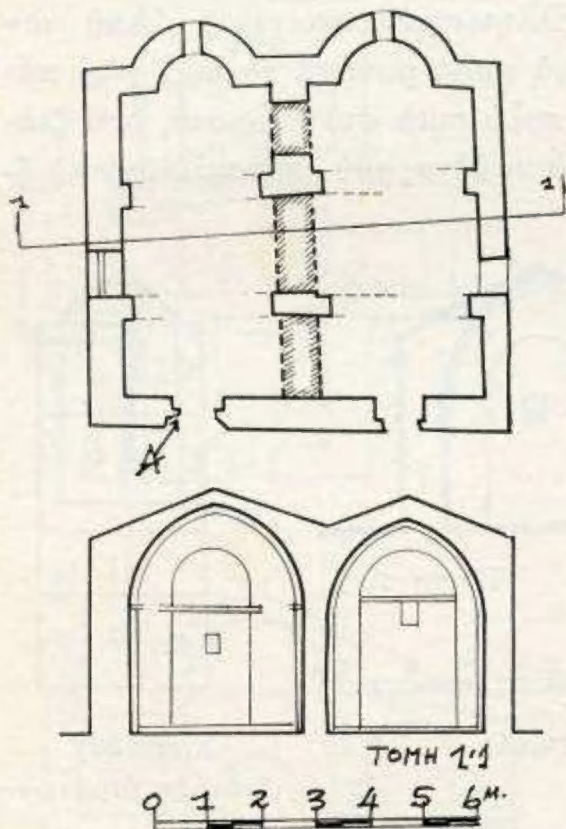
¹⁶) G Millet, op. cit., εἰκ. 149.

¹⁷) Al Embiricos, L'école Crétoise, Paris 1957, εἰκ. 29.

Τέλος, θὰ μπορούσε κανείς νὰ πεί, ὅτι ὁ τεχνίτης ποὺ δούλεψε τὸ 1641 τὴ Βάφτιση, ποὺ κοσμεῖ τὸ εἰκονοστάσι στὴν Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία τοῦ Λιβόρνο, θὰ πρέπει νὰ εἶχε πρότυπό του κάποια παράσταση ὁμοία μὲ τὴ δική μας¹⁸

4. Σκηνὴ ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (καταστρεμμένη)

5 Ὁ Ἅγιος στὸν τροχό.



Σχέδ 4.

Τοπόλια Αγία Παρασκευή

6 Ὑπαπαντὴ (εἰκ 4). Τέσσε-

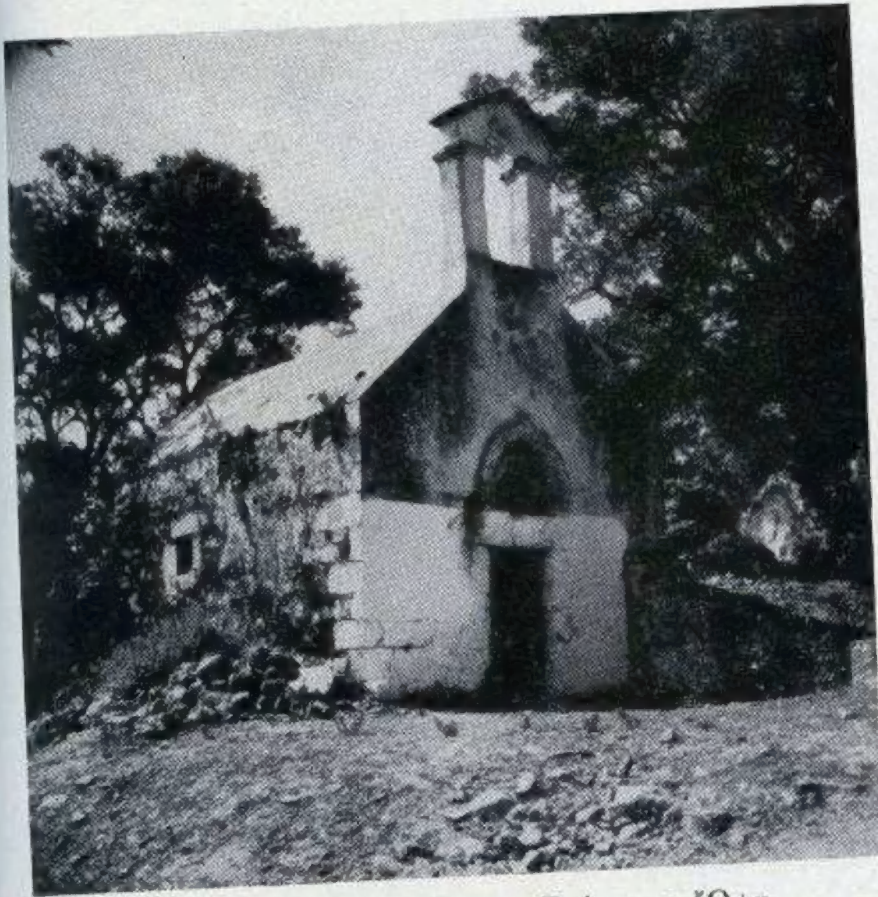
ρα πρόσωπα συνθέτουν, ὡς συνήθως, τὴν παράσταση. Εἶναι ἡ σιγμή, ποὺ ὁ Συμεὼν ἐτοιμάζεται νὰ παραδώσει στὴν Παναγία τὸν Ἰησοῦ. Λυγίζοντας τὸ δεξιὸν πόδι, προσκλίνει ἐλαφρῶς καὶ προσφέρει τὸ βρέφος στὴ μητέρα του, ποὺ τείνει τὰ χέρια της νὰ τὸ πάρει. Χαρακτηριστικὴ ἡ ρεαλιστικὴ κίνηση τοῦ παιδιοῦ ὅπως ἔχει στραφεῖ μὲ ζωηρότητα πρὸς τὴ Θεομήτορα. Πίσω ἀπὸ τὸν Θεοδόχο ἡ Προφήτισσα Ἄννα, ὑψώνει τὸ δεξιὸν χεῖρ γιὰ νὰ δείξει τὸν Ἰησοῦ. Ἡ νεανικὴ της μορφὴ δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὴν «χήρα ὡς ἐτῶν ὀγδοήκοντα τεσσάρων» (Λουκᾶ 2,37) καὶ αὐτὸ νομίζω, προδίδει ἔλλειψη ἀκριβοῦς γνώσης τοῦ Εὐαγγελικοῦ κειμένου ἀπὸ μέ-

ρους τοῦ ζωγράφου¹⁹. Τὴν Παρθένο ἀκολουθεῖ μὲ ζωηρὸ βηματισμὸ ὁ Ἰωσήφ, ποὺ κρατᾷ τὸ ζεῦγος τῶν τριγώνων (Λουκᾶ 2,24). Στὸ βάθος τράπεζα Προσφορᾶς καὶ τοξωτὰ οἰκοδομήματα. Τὸ ἱμάτιο τοῦ Πρεσβύτη εἶναι σὲ χρῶμα κρασᾶτο, ἔχει ἔντονες πτυχώσεις καὶ πυκνά, ἄσπρα φῶτα στὶς ράχες τῶν πτυχώσεων. Ἡ παράσταση παρουσιάζει πολλὰς ὁμοιότητες μὲ φορητὴ εἰκόνα τοῦ 15ου αἰ. τῆς Μονῆς τοῦ Παντοκράτορα (Ἁγ Ὁρος)²⁰.

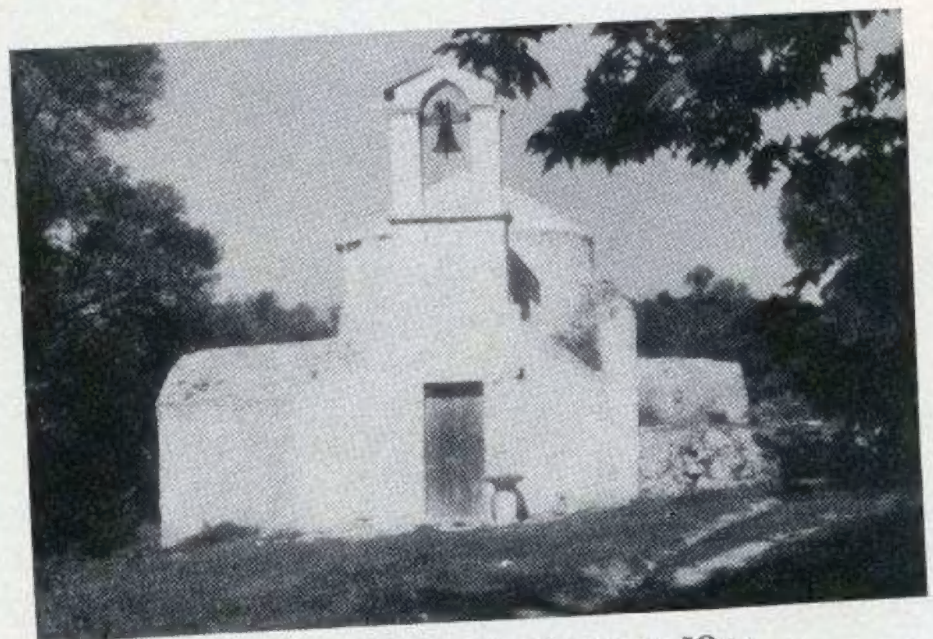
¹⁸ S Bettini, *La pittura di icone Cretese - Veneziana e i Madonneri*, Padova, 1933, σελ 33 34 καὶ εἰκ IX, 1

¹⁹ Τὴν ἴδια νεανικὴ μορφὴ ἔχει ἡ Προφήτισσα Ἄννα καὶ στὴν Ὑπαπαντὴ τοῦ S Vitto dei Normanni. Βλ. A l b a M e d e a, *Gli Affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, 1939, εἰκ 39

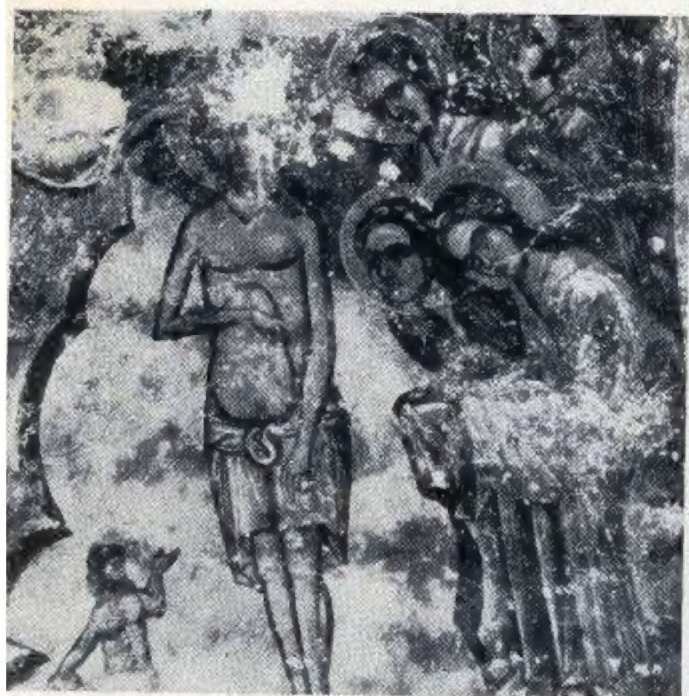
²⁰ « Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη, τέχνη Εὐρωπαϊκὴ » (Κατάλογος εἰκόνων στὴν 9η Ἐκθεσὴ ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης, ἔκδοσις Ὑπ. Προεδρίας



Είχ. 1 — Νοπήγια Ἅγιος Γεώργιος. Ὁψη.



Είχ. 2 — Λουσσατιές. Κοίμηση. Ὁψη.



Εἰκ. 3. Κουνουναρά (Χορευθιανὰ).
Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Βάφτιση.



Εἰκ. 4. — Κουνουναρά (Χορευθιανὰ).
Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Ὑπαπαντή.



Εἰκ. 5. Κουνουναρά (Χορευθιανὰ). Ἅγιος Γεώργιος.
Ἡ Ἀνάληψη (νότιο ἡμιχόριο)



Τοπόλια Ἁγία Παρασκευή

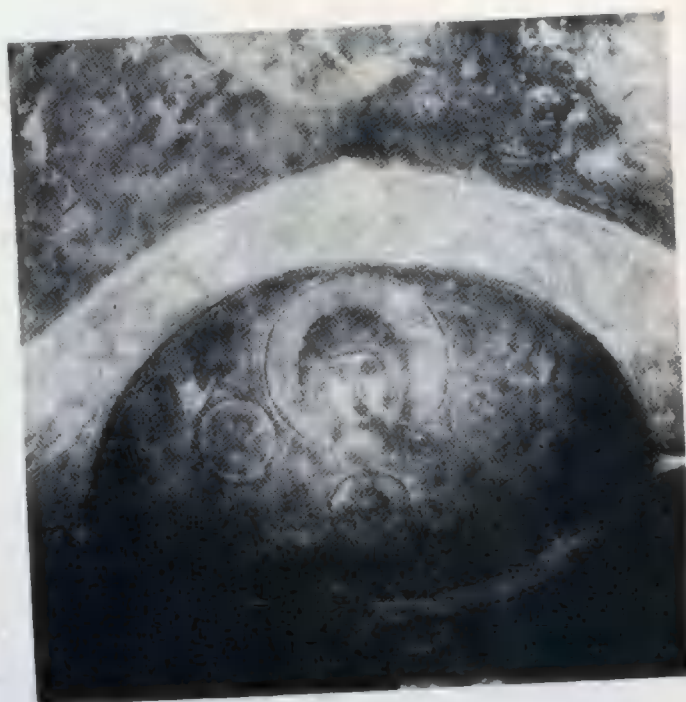
Εἰκ. 6 (πάνω ἀριστερά). — Ὁψη.

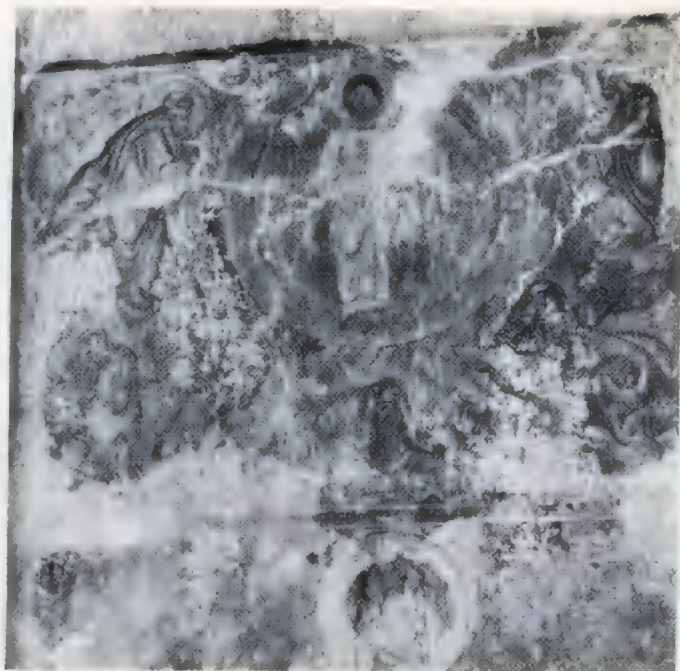
Εἰκ. 7 (πάνω δεξιά). Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου.

Εἰκ. 8 (μέσον). — Ἡ Ἀνάληψη.

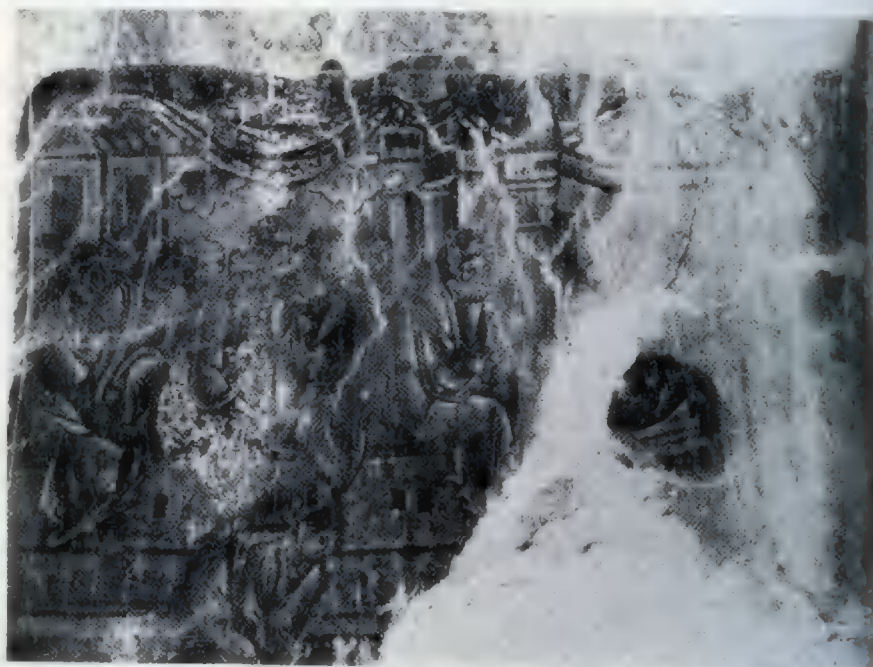
Εἰκ. 9 (κάτω ἀριστερά). — Ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος.

Εἰκ. 10 (κάτω δεξιά) — Ἡ Πλατυτέρα.

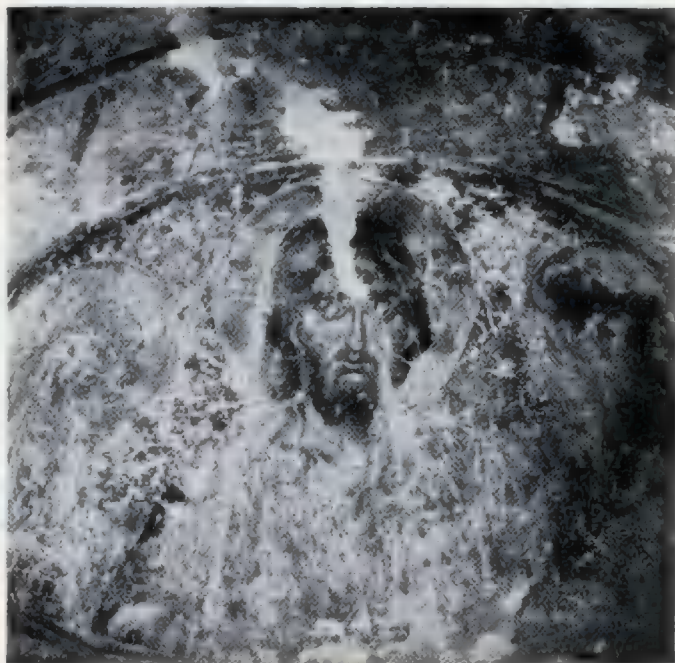




Εἰκ 11. Τσουρουνιανά. Ἅγιος Γεώργιος.
Ἡ Μεταμόρφωση.



Εἰκ 12. — Τσουρουνιανά
Ἅγιος Γεώργιος. Ὁ Ν.
πύργος



Εἰκ 13 Τσουρουνιανά. Ἅγιος Γεώργιος.
Ἡ Λέθη.

7 Εὐαγγελισμός. Ἀριστερὰ ὁ Ἀρχάγγελος μὲ δόρυ.

8 - 10 - 12 Καταστρεμμένες.

9 Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἐνώπιον τοῦ Ἡγεμόνα (τμήμα βλ. στήν εἰκ. 5).

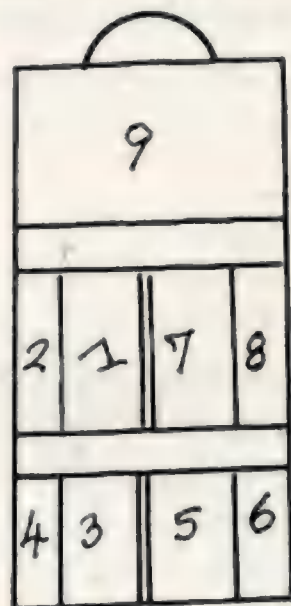
11 Ἀνάληψη (εἰκ. 5). Ὁ Χριστὸς μέσα σὲ δόξα. Ζωηρὴ ἡ κίνηση τῶν ἀγγέλων καὶ τῶν μαθητῶν, ποὺ ἐκστατικοὶ παρακολουθοῦν τὸν Ἀναλαμβανόμενο.

Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Οἱ πλευρικοὶ τοῖχοι, μέχρι ὕψους 2,50 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο, ἐπιχρισμένοι.

Πλούσια, ἄτακτη πτυχολογία, ἔντονο πλάσιμο, κίνηση ζωηρή, εὐ-



Σχέδ. 4α.



Σχέδ. 4β Διάταξη θεμάτων

γένεια μορφῶν, ἀναζήτηση σωστῶν χρωματικῶν συνδυασμῶν, χαρακτηρίζουν τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἀγ Γεωργίου. Ἀξιοπρόσεκτο τὸ κόσμημα ποὺ χωρίζει τὰ θέματα.

6. ΤΟΠΟΛΙΑ = Ἀγία Παρασκευὴ (Καταλ. 11). Σχεδ. 4, εἰκ. 6 - 10. Ἀπὸ τὰ δυὸ κλίτη, τὸ βόρειο (εἰκονογραφημένο) εἶναι ἀφιερωμένο στὴν Ἀγία Παρασκευὴ καὶ τὸ νότιο στὸν Τίμιο Σταυρό. Ἀπὸ τὶς πληροφορίες ποὺ εἶχα καὶ ἀπὸ τὰ ἐρεῖπια ποὺ περιβάλουν τὴν Ἐκκλησία, συμπεραίνω πὼς ἦταν τὸ καθολικὸ παλιᾶς μονῆς. Οἱ παραστάσεις μόλις διακρίνονται.

1 Βαΐφόρος, 2 Ἐμπαιγμός, 3 Βάφτιση, 4. Μεταμόρφωση, 5. Ὑπαπαντή.

Κυβερνήσεως, 1964) εἰκ. 177 Ἀξίζει νὰ συσχετιστεῖ ἡ παράσταση καὶ μὲ ἀντίστοιχες τῆς πρώτης Ἀναγέννησης, ὅπως εἶναι λ.χ. ἡ Ὑπαπαντὴ τοῦ Baronzio ποὺ δούλεψε τὰ μέσα τοῦ 14ου αἰώνα. Βλ. P. Toesca, *Il Trecento*, U.T.E.T 1951, σελ. 727 εἰκ. 615

6 Ἑγερση Λαζάρου (εἰκ. 7). Ὁ Χριστὸς προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, μὲ προτεταμένο τὸ δεξιὸ χέρι. Τὸν ἀκολουθοῦν οἱ μαθητές, ποὺ φαίνονται νὰ συνδιαλέγονται. Στὸ δεξιὸ τμήμα διασώζεται πολυάνθρωπη ὁμάδα.

7. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία εἶναι στὴ μέση, περίπου, τῆς παράστασης, ἀνακεκλιμένη. Στὴν κάτω, ἀριστερή, γωνία τὸ λουτρό καὶ ψηλότερα ἔφιππος Μάγος. Στὴ δεξιὰ πλευρά, χαμηλά, ὁ Ἰωσήφ ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του στὴν Παναγία, διαπορῶν Μπροστά του οἱ ποιμένες.

8. Προδοσία, 9 Ἀνάληψη (εἰκ. 8).

Στὰ σφενδόνια ἄγιοι. Στὸ νότιο τμήμα τοῦ δυτικοῦ σφενδόنيου, ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος (εἰκ. 9) γυμνός, ἀσκητικός, μὲ μακρὰ γενειάδα.

Στὸ δυτικὸ τύμπανο διακρίνεται ἡ Σταύρωση καὶ ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα (εἰκ. 10) μὲ τὸ Χριστὸ σὲ μετάλλιο. Ἐπίσης σὲ μετάλλια οἱ σεβίζοντες ἀρχάγγελοι (Γαβριήλ - Μιχαήλ)²¹ Ψηλὰ ἡ Φιλοξενία. Κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης δυὸ ἐπάλληλες ζῶνες στὴ μιά, τὴν ἐπάνω, ἡ παράσταση τῆς Μετάληψης τῶν Ἀποστόλων. Στὴ χαμηλότερη, συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες. Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ τῆς κόγχης, στὸ ὕψος περίπου τοῦ τεταρτοσφαίριου, ὁ Εὐαγγελισμὸς (ἀριστερὰ ὁ Γαβριήλ, δεξιὰ ἡ Παρθένος). Κάτω ἀπὸ τὴν Παρθένο ὁ Ἅγιος Στέφανος.

7. ΤΟΠΟΛΙΑ (Τσουρουνιανά) = Ἅγιος Γεώργιος. (Καταλ. 14) Σχέδ. 5, εἰκ. 11 - 13

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ὑποστει μεγάλη φθορὰ καὶ μόλις διακρίνονται.

1 Ἀνάληψη, 2 Ὑπαπαντή, 3 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 4 Βάπτισμα.

5 Μεταμόρφωση (εἰκ. 11). Ὁ Χριστὸς σὲ κυκλικὴ δόξα, ντυμένος στ' ἄσπρα. Ἀριστερὰ - δεξιὰ ὁ Μωυσῆς καὶ ὁ Ἡλίας. Στὴ γῇ οἱ μαθητές, συμμετρικὰ τοποθετημένοι. Ὁ Ἰωάννης ἔχει ἀνατραπεῖ μὲ ἔντονη δραματικὴ κίνηση. Τὸ ἱμάτιο τοῦ Μωυσῆ ἔχει ἓνα ζωηρὸ κυματισμό. Πτυχώσεις πολλὲς καὶ ἔντεχνες, πλάσιμο μορφῶν μὲ ἐλαφριά σκίαση.

6. Ἑγερση Λαζάρου.

7. Νιπτήρας (εἰκ. 12). Ὁ Χριστὸς ποὺ εἰκονιζότανε δεξιὰ, δὲν διακρίνεται πιά. Ἡ διάταξη τῶν προσώπων κατατάσσει τὴν παράστα-

²¹) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες στὸ Νομὸ Χανίων, Δ.Χ. Α.Ε., περίοδος Δ', τόμος Β', 1961, σελ. 45 - 46 καὶ σημ. 3.

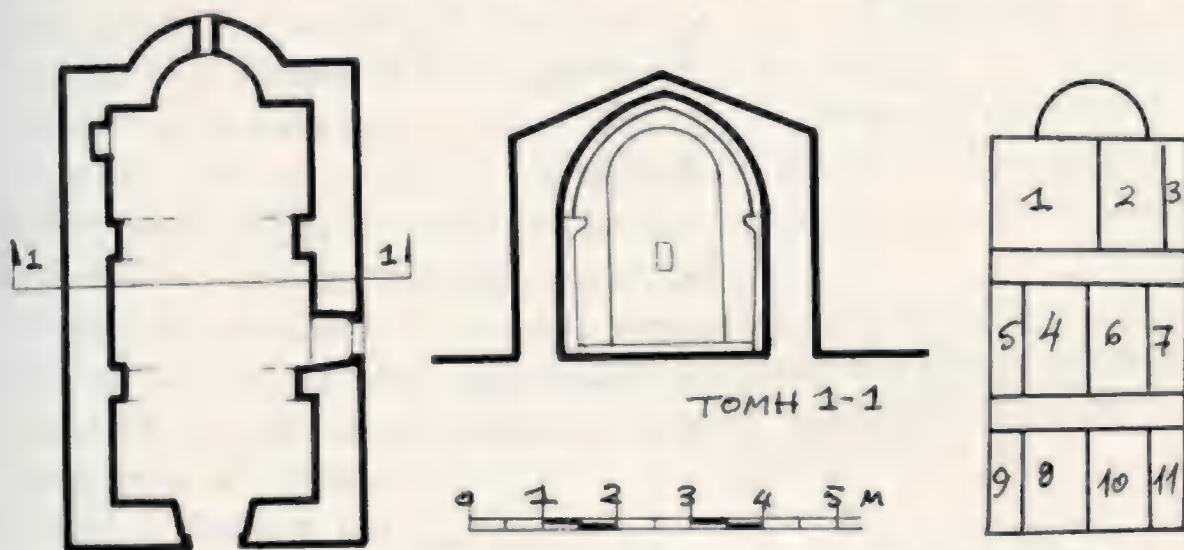
ση σ' ἐκεῖνες τοῦ Ἑλληνιστικοῦ τύπου²². Ἡ ἀνήσυχη, στοχαστικὴ ἔκφραση τοῦ Σίμωνος Πέτρου, ἀποδίδει τὸ νόημα τοῦ ὑψηλοῦ συμβολισμοῦ καὶ τῆς διδαχῆς, ποὺ ἔχει τὸ ἐπεισόδιο, ὅπως μᾶς τὸ ἀφηγεῖται ὁ Ἰωάννης (13, 5 - 16). Ἀνάλογη ταραχὴ φαίνεται νὰ διακατέχει καὶ τοὺς λοιποὺς, πού, συνωστισμένοι, παρακολουθοῦν τῇ σκηνῇ καὶ συνδιαλέγονται ζωηρά.

8 - 9. Σκηνὲς ἀπὸ τὸ βίβλιον τοῦ Ἀγ. Γεωργίου.

10 Σταύρωση, 11 Κάθοδος στὸν Ἄδη.

Στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου ἡ κοίμησις τῆς Θεοτόκου.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ἡ Δέηση (εἰκ. 13). Ἡ σάρκα τοῦ



Σχέδ. 5. Τοπὸλια (Τσουρουνιανά).
Ἅγιος Γεώργιος.

Σχέδ. 5α.
Διάταξη θεμάτων

Χριστοῦ σὲ ἀνοικτὴ ὥχρα, μὲ πορτοκαλόχρωμη σκίαση. Μαλλιά καὶ γένεια σὲ βαθυπόρφυρο χρώμα. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ Εὐαγγέλιο.

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία. Στὴ νότια ἀντηρίδα, ποὺ στηρίζει τὸ δυτικὸ σφενδόνιο, στενόμακρη ἐπιγραφὴ (πλάτος 0,15 μ.) μὲ μαῦρα γράμματα 3 ἑκατ. περίπου:

«Ἀνοικοδομήθη ἐκ βόθρου καὶ εἰκονογραφήθη ὁ πάνσεπτος καὶ θεῖος ναὸς τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου ἐν ἔτει 683...» (1330 - 1339). Χαράγματα 1443 καὶ 1469

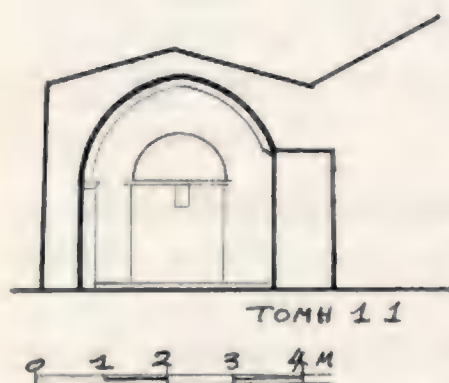
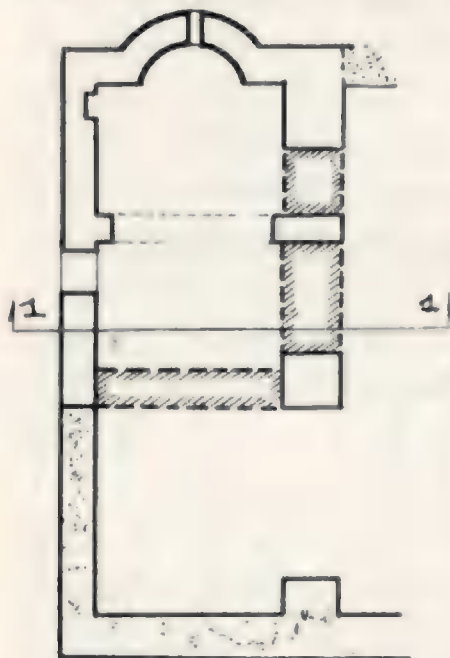
8. ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΓΙΑΝΝΗΣ²³ (Ἀληξιάδην) = Ἅγιος Παντελεήμων (Καταλ. 15). Σχέδ. 6, εἰκ. 14 - 17.

²²) G. Millet, Recherches, σελ. 310 καὶ συνέχεια. Ἐπίσης N. M. Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, 1963, σελ. 57

²³) Γιὰ τὸν Ἅγιο Κυργιάννη βλέπε Ν. Τωμαδάκη, Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ξένος καὶ ἡ διαθήκη αὐτοῦ, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος Β', 1948, σελ. 48.

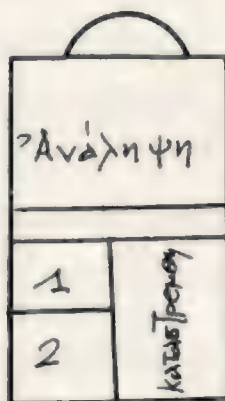
Ἀπὸ τὰ δυὸ κλίτη, ποὺ ἀπαριτίζουν τὴν ἐκκλησία, μονάχα τὸ βόρειο ἔχει τοιχογραφηθεῖ.

1. Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 14). Ἡ Παναγία προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ κι' ἔχει στὴν ἀγκαλιά της τὸν Χριστὸ βρέφος. Πίσω, σὲ δεύτερο ἐπί-



Σχέδ. 6. Ἅγιος Κύρ Γιάννης (Ἀληξίζιανά). Ἁγ Παντελεήμων Διάταξη θυμάτων καὶ γῆν ἐστερέωσεν» Στὸ βάθος κιβώριο. Ἡ θέση τοῦ Ἰησοῦ κατατάσσει τὴν παράσταση στὸν 13ο αἰώνα

πεδο, ὁ Ἰωσήφ. Γραφικὴ ἡ κίνησις τοῦ τεντωμένου ποδιοῦ τοῦ βρέφους ποὺ τὸ κρατᾷ ἡ Παναγία μὲ τὸ δεξιὸν χεῖρ²⁴ Ὁ κατάλευκος χιτῶνας τοῦ Ἰησοῦ κοσμεῖται μὲ ἀπλὸ ποίκιλμα, δηλαδὴ ὁμάδες ἀπὸ τρεῖς μαῦρες κουκίδες, ποὺ σχηματίζουν τρίγωνο. Πρόκειται γιὰ κόσμημα, ποὺ συναντᾶται στὰ Βαλκάνια ἀπὸ τὸν 13ο αἰώνα²⁵ καὶ ὅχι σπάνια στὴν Κρητικὴ ἀγιογραφία²⁶ Ἀντικρὺ στὴν Παναγία, ὁ Συμεὼν τείνει τὰ χεῖρα γιὰ νὰ πάρει τὸ βρέφος. Χαρακτηριστικὴ ἡ κάπως δύσπιστη στάσις τοῦ Ἰησοῦ, σὰν νὰ μὴ θέλει ν' ἀποχωριστεῖ τὴ Μητέρα Του καὶ ποὺ γίνεται ἀκόμα πιὸ καταληπτὴ ὅταν συγ-



Σχέδ. 6α.

κριθεῖ μὲ τὴν κίνησις τοῦ παιδιοῦ στὴν προηγούμενη Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 4), ἐκεῖ ποὺ τείνει μὲ χαρὰ τὰ χεῖρα πρὸς τὴ Θεοτόκο. Πίσω ἀπὸ τὸν Συμεὼν στέκεται ἡ προφήτισσα Ἄννα καὶ κρατᾷ εἰλητό, μὲ τὴ γνωστὴ περικοπή «Τοῦ-

το τὸ Βρέφος οὐρανὸν

καὶ γῆν ἐστερέωσεν»

Ἡ θέσις τοῦ Ἰησοῦ κατατάσσει τὴν παράσταση στὸν 13ο αἰώνα

²⁴) Ἡ χειρονομία συναντᾶται καὶ σὲ ἔργα τοῦ Ἰταλικοῦ trecento Βλ. Α. Β Μ.Ε., τόμου Α, σελ. 32. Σημειώνω ἐπίσης σχεδὸν ὁμοία κίνησις σὲ Ὑπαπαντὴ τῆς Massafra. Βλ. Α. Iba Medea, op cit., εἰκ. 132 τοῦ 13ου καὶ 14ου αἰώνα καὶ σελ. 206 κειμένου.

²⁵) Α. Grabar La peinture religieuse en Bulgarie, Paris 1928, εἰκ. XVII.

²⁶) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἅγιος Γεώργιος ὁ Ἀνυδριώτης «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος ΙΓ', 1959, σελ. 160

2 Βάφτιση (εἰκ. 15) Στὴ μέση ὁ γενειοφόρος Χριστός, γυμνός, ἔχει στραφεῖ λίγο πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὰ δύο του χέρια εἶναι πρὸς τὰ κάτω καὶ μόνο μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ (βλέπε σημ. 14). Τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ ἔχει σωστὲς ἀναλογίες καὶ μιὰ ἰδιαίτερη εὐρωστία, ποὺ γίνεται ἀκόμα πιὸ ἐκδηλη μπροστὰ στὸ ραδινό, ἀσκητικὸ σῶμα τοῦ Πρόδρομου, ποὺ εἶναι ἡ πνευματικώτερη καὶ πιὸ ἐκφραστικὴ μορφή τῆς παράστασης. Τὸ λιπόσαρκο σῶμα τὸ καλύπτει μηλωτὴ. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ἀγγίζει τὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ ὑψωμένο, δείχνει πρὸς τὸν οὐρανό. Ἔχει ἀναγείρει τὸ κεφάλι ἀτενίζοντας τὸ πνεῦμα, τὸ «ὡς περιστερὰν κατεβαῖνον» συνεπαρμένος ἀπὸ μιὰ ἡρεμὴ ἔκσταση. Δεξιὰ δυὸ ἄγγελοι στρογγυλοπρόσωποι, προσκλίνουν. Χαμηλά ψάρια καὶ στὸ βυθὸ ἡ προσωποποίηση τῆς θάλασσας (βλ. εἰκ. 14) καὶ τοῦ Ἰορδάνη. Πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ συνθέτουν τὴν παράσταση (ὁ γυμνὸς Χρ-στός, ὁ Πρόδρομος μὲ τὴ μηλωτὴ καὶ ὑψωμένο τὸ ἀριστερὸ χέρι, οἱ δυὸ στρογγυλοπρόσωποι ἄγγελοι, ἡ προσωποποίηση τῆς θάλασσας καὶ τοῦ Ἰορδάνη) τὰ συναντοῦμε τὸν 12ο αἰῶνα²⁷

3. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 16, 17). Καὶ στὶς δυὸ προηγούμενες παραστάσεις, μὰ προπαντὸς στὴν Ἀνάληψη, ὅπου συνήθως ἐπιζητεῖται ἡ κίνηση, οἱ μορφὲς παραμένουν ψυχρὲς, ἀτάραχες, στατικές. Ἡ ἐκφραση τοῦ Χριστοῦ εἶναι αὐστηρὴ καὶ ἀτεγχετή

9 ΚΑΜΗΛΙΑΝΑ = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Καταλ. 17). Σχεδ. 7, εἰκ. 18 - 29

Ἀπλὸ μονόκλιτο ἐρημοκκλήσι μέσα σὲ κασιανόδασος (εἰκ. 18). Ἀ-λατα καλύπτουν τὶς εἰκόνες, ποὺ ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη

1. Ἀνάληψη. Ἡ θέση εἶναι πάντα ἡ ἴδια. Ὑπάρχει ὁμως μιὰ σημαντικὴ ἀλλαγὴ. Συνήθως, ἡ σχεδὸν πάντα, στὸ βόρειο ἡμιχόριο, ἀνάμεσα στοὺς μαθητὲς, βρίσκεται ἡ Παναγία. Ἐδῶ, στὴ θέση τῆς Παναγίας ὁ ζωγράφος τοποθέτησε τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο, μὲ μεγάλη στολή, καὶ μετέφερε τὴν Παναγία στὴν ὁμάδα τοῦ νότιου ἡμιχορίου.

2 Ἡ Ὑπαπαντὴ Ὁ Χριστὸς στὰ χέρια τοῦ Συμεῶν

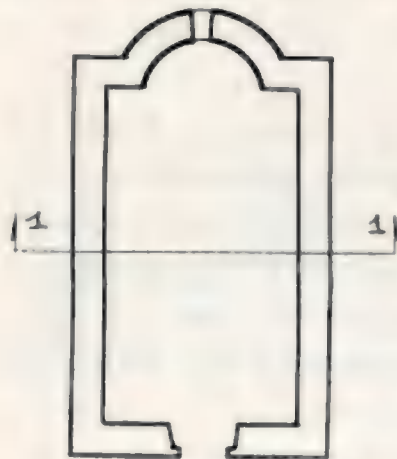
3 Ἡ Βαῖοφόρος (εἰκ. 19). Ὁ Χριστὸς ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς μαθητὲς Του. Δεξιὰ τὸ πλῆθος τῶν Ἰουδαίων τῆς Ἱερουσαλὴμ. Διακρίνονται παιδιὰ στὰ πόδια τοῦ ὄναρ καὶ ἄλλα πάνω στὰ δένδρα

4. Ἡ Σταύρωση (εἰκ. 20). Λιτὴ ἀπεικόνιση μὲ ἐλάχιστα πρόσωπα. Χαρακτηριστικὴ ἡ θλάση τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ. Στὸ βάθος οἰκοδομήματα.

²⁷) G Millet, Recherches, σελ. 172 - 186. Βλ. καὶ εἰκ. 167.

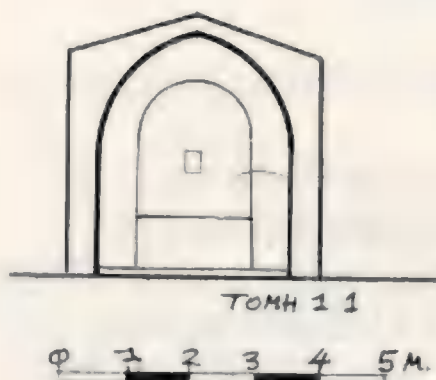
5 Ὁ λίθος (εἰκ. 21). Ἀριστερὰ τοῦ ἀνοικτοῦ τάφου μὲ τὰ ὀθόνια, εἶναι λευκοντυμένος ἄγγελος καὶ δεξιὰ οἱ Μυροφόρες. Στὸ βάθος, χαμηλά, μολις ποὺ διακρίνονται, τὰ κεφάλια τῶν στρατιωτῶν καὶ οἱ λόγχοι τους.

6 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 22) Κι' ἐδῶ ὁ Χριστὸς μὲ τὴν ἀκολουθία του προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά. Στὰ πόδια του διακρίνεται ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς ἀδελφές τοῦ Λαζάρου, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα πρόσωπα δύσκολα ξεχωρίζουν.



7 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τὴ φάτνη λείπει τὸ Βρέφος, ποὺ τὸ κρατᾷ ἡ μαμμὴ ἔτοιμη νὰ τὸ λούσει. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ.

8 Ἡ Ψηλάφηση (εἰκ. 23)²⁸ Ὁ Χριστὸς στὴ μέση, περιστοιχισμένος ἀπὸ τοὺς μαθητές, ἔχει ὑψωμένο τὸ δεξιὸ χέρι γιὰ ν' ἀποκαλύψει τὴ λογιζομένη πλευρά στὸ Θωμᾶ, ποὺ ψαύει μὲ τὸ δάκτυλό του.



9 Ὁ Θρῆνος (εἰκ. 24) Πάνω σὲ ἀνάκλιντρο ἔχει ἀποτεθεῖ ὁ Χριστός, ποὺ τὸ γυμνὸ Του σῶμα τὸ καλύπτει ἀπλὸ περιζῶμα. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία καὶ οἱ Μυροφόρες. Στὰ πόδια Του ὁ Ἰωσήφ, ἐνῶ ὁ Ἰωάννης κρατᾷ καὶ ἀσπάζεται τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Δασκάλου. Περίπου στὸ μέσον καὶ σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, πλάϊ στὸ Σταυρό, ὁ Νικόδημος περίλυπος.

10 Ἡ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων Ἐννέα Ἀρχάγγελοι κρατοῦν στήμέση τὸ Χριστὸ μέσα σὲ μετάλλιο Ἡ παράσταση συναντᾶται συνήθως στὶς ἐκκλησίες τὶς

ἀφιερωμένες στὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο²⁹

11 Τὸ Θαῦμα τῶν Χωνῶν, μὲ τὸν Προσμονάριο Ἀρχιεπίσκοπο δεξιὰ, ποὺ γονυπετὴς εὐχαριστεῖ τὸν Ἀρχιστράτηγο. Θέμα ποὺ συνήθως εἰκονίζεται, ὅπως καὶ τὸ προηγούμενο, στὶς ἐκκλησίες τοῦ Μιχαὴλ Ἀρ-

²⁸) Ἡ ἀποψη ποὺ διατυπώθηκε ἀπὸ τὸν Κ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντινὰ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης, Ἀθῆνα 1957, σελ. 58 ὅτι τὸ θέμα «τῆς ψηλάφησης τοῦ Θωμᾶ» σπανιώτατα συναντῶμεν ἐν Κρήτῃ, δὲν ἐπαληθεύεται ἀπὸ τὰ πρᾶγματα.

²⁹) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες, σελ. 26.

χάγγελου³⁰ (ή Ἀστράτηγου, ὅπως συνηθίζουν νὰ τὸν λένε στὴν Κρήτη).

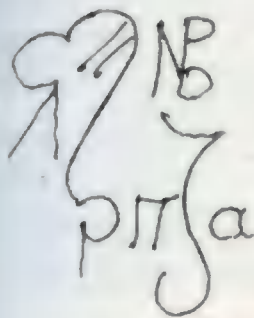
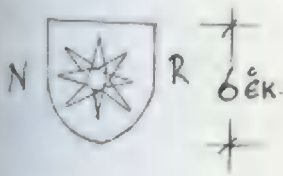
12 Ἡ Προδοσία (εἰκ. 25) Ὁ Χριστὸς εἶναι κι' ἐδῶ στὴ μέση τῆς παράστασης καὶ δέχεται τὸν ἀσπασμὸ τοῦ Ἰούδα, κλίνοντας ἐλαφρῶς τὸ κεφάλι. Πίσω οἱ στρατιῶτες, συμμετρικὰ τοποθετημένοι. Στὴν κάτω δεξιὰ γωνία ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου μετ' τὸ Μάλχο.

13 Ἡ Βάφτιση.

Βόρειος τοῖχος. Ὁλόκληρο τὸ δυτικὸ ἥμισυ τὸ καλύπτουν οἱ τρεῖς ἑφιπτοι ἄγιοι Δημήτριος, Γεώργιος καὶ Θεόδωρος. Στὸ ὑπόλοιπο μι-

σό, ὄρθιος ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος, μιὰ Ἀγία ἀδιάγνωστη κι' ἓνας Ἱεράρχης.

Νότιος τοῖχος. Ἅγιοι καὶ Ἅγιες ὁλόσωμοι ἢ στηθαῖοι. Ἀρχίζω ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ γωνία, πλάϊ στὴν κόγχη, ὅπου ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος στηθαῖος (εἰκ. 27). Περίεργος καὶ ἐντελῶς πρωτότυπος ὁ τρόπος ποὺ κοιτάζει, μετ' τὸ πλάγιο καὶ διαπερα-



Σχέδ. 7α.
Χαραγμάτα.



Σχέδ. 7β
Διάταξη θεμάτων

στικὸ βλέμμα. Μετ' τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾷ κλειστὸ εὐαγγέλιο, ἐνῶ μετ' τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ. Πλάϊ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης στηθαῖος (εἰκ. 28). Αὐστηρὴ μετωπικὴ στάση, βαθυστόχαστη ἔκφραση. Στὸ πρόσωπο τοῦ «ἀρνησίκου» ἁγίου, κλεισμένο στὴν καλύπτρα, μετ' τὴν συμμετρικὴς πτυχώσεις, διαφαίνεται μιὰ θλίψη. Κρατᾷ κλειστὸ εὐαγγέλιο ὅπως καὶ ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος. Ἡ ἀμέσως ἐπόμενη παράσταση κατὰ στρεμμένη Ἀκολουθεῖ ὁ Ἅγιος Προκόπιος, ὁλόσωμος (εἰκ. 29) μετ' στρατιωτικὴ στολὴ καὶ σκουτάρι. Πλάϊ, ὁλόσωμες Ἅγιες.

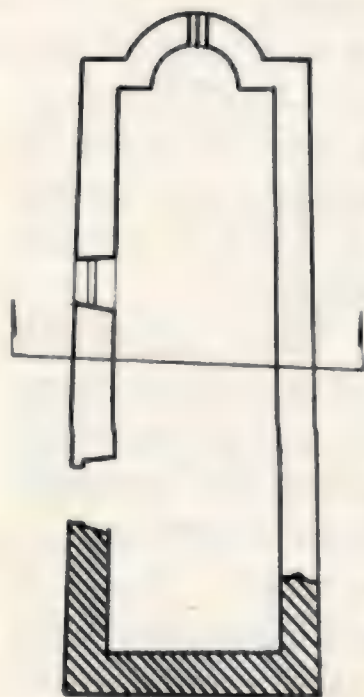
Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 26) μετ' τὸ εὐρωστο στέρνο καὶ τὴν αὐστηρὴ ἔκφραση. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς κόγχης ἡ Παρθένος καὶ ὁ Γαβριήλ, συνθέτουν τὸν Εὐαγγελισμό. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ παράσταση τῶν τειχῶν τῆς Ἱερουσολῶν. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος παριστάνεται ἑφιππος, ἐνῶ γονατιστὸς

³⁰) Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Δυὸ Εκκλησίες, σελ. 22

στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου, ὁ Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ³¹ Χαμηλά, σὶν νότιο παραστάτῃ τῆς πόρτας Ἁγία δλόσωμη. Στὸ βόρειο παραστάτῃ διακρίνεται ἀκόμα μέρος ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή, διαστάσεων 90×37

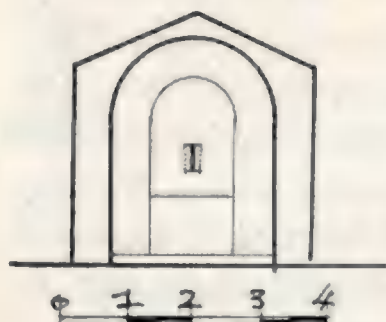
(Ἀνε)κενίστη Θεῖος ναὸς τοῦ Πανμεγέστου σι-
νεργίας καὶ κόπου Μαρκοτου Στενου ιον καὶ τέκνων (καὶ)
συμβίας αὐτοῦ καὶ τὰ (Γεω)ργίου
τοῦ Στενοῦ καὶ Μιχαὴλ Στενοῦ. Ἔτους 6948
(1440).



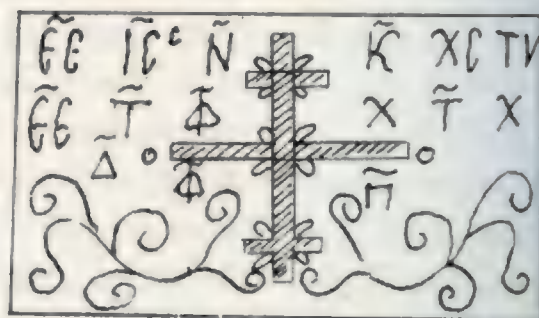
Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή κολασμένοι.

Ὁ χρωματικὸς τόνος, ποὺ κυριαρχεῖ σὲ ὅ-
λες σχεδὸν τὶς παραστάσεις, εἶναι ὁ πορφυρὸς,
σὲ ποικίλες διαβαθμίσεις. Ἡ σάρκα εἶναι πάν-
τα σὲ ὅχρα ἀνοικτὴ. Τὸ σχέδιο ἀδρό, ἀτεχνο.
Νομίζω πὼς ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης
(εἰκ. 28), ἐνδεχομένως καὶ ὁ Παντοκράτορας,
ἔχουν γίνεи ἀπὸ ἄλλο, ἐμπειρότερο ζωγράφο
πού ἔχει σαφήνεια στὸ σχέδιο καὶ χρησιμοποιεῖ
ἐντεχνα τὴν πρασινωπὴ σκιά καὶ τὸ κόκκινο
χρῶμα στὰ χεῖλη καὶ στὴ ράχη τῆς μύτης.

Στὴν κάτω ἀριστερὴ γωνία τῆς Προδοσίας
(εἰκ. 25) διακρίνονται χαράγματα (σχέδ. 7α).
Πάνω ἀπὸ τὸ οἰκόσημο ἡ χρονολογία «1505 a



Σχέδ. 8 Σειρικάρι
Ἅγιοι Ἀπόστολοι



Σχέδ. 8α.
Ἁγία Τράπεζα. Κρυπτογραφήματα

di 8 avril» καὶ κάτω τ' ὄνομα «hic fuit Nicolaus Rizado»

10. ΣΕΙΡΙΚΑΡΙ = Ἅγιοι Ἀπόστολοι (Καταλ. 10). Σχέδιο 8, εἰκ.
30 - 31

Ἄπλό, στενόμακρο ναῦδριο, ἐσωτερικῶν διαστάσεων $8,60 \times 2,50$ μ.

³¹) Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες, σελ. 23.



Είχ. 14 — "Αγιος Κυρ-
γιάννης ('Αληξιλιανά)
"Αγιος Παντελεήμων.
'Η Υπαπαντή



Είχ. 15. "Αγιος Κυρ-
γιάννης ('Αληξιλιανά).
"Αγιος Παντελεήμων
Η Βάφτιση



Είκ 16 Ὁ Ἅγιος Κυργιάννης (Ἀληξίσιανός). Ὁ Ἅγιος Παντελεήμων. Ἀνάληψη (βόρειο ἡμιχόριο).



Είκ. 17 Ὁ Ἅγιος Κυργιάννης (Ἀληξίσιανός). Ὁ Ἅγιος Παντελεήμων Ἡ Ἀνάληψη.



Εἰκ. 18. — Καμηλιανά Μιχαὴλ 'Αρχάγγελος.
Βορειοδυτικὴ ὁψη.



Εἰκ. 19. — Καμηλιανά. Μιχαὴλ 'Αρχάγγελος.
Βαιοφόρος.



Εἰκ. 20. Καμηλιανά. Μιχαὴλ 'Αρχάγγελος.
'Η Σταύρωση.

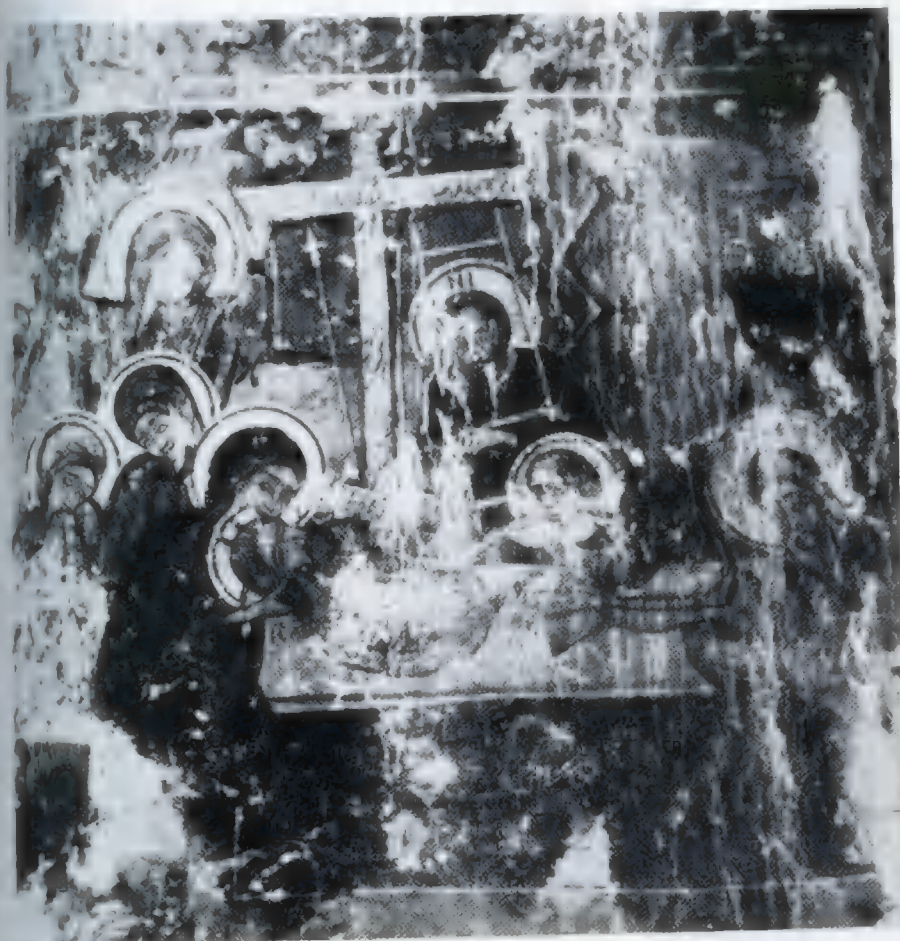


Εἰκ. 21. — Καμηλιανά Μιχαὴλ 'Αρχάγγελος.
Ο Λίθος.

Εἰκ. 22. — Καμηλιανά.
Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἡ
Ἑγερση τοῦ Λαζάρου.



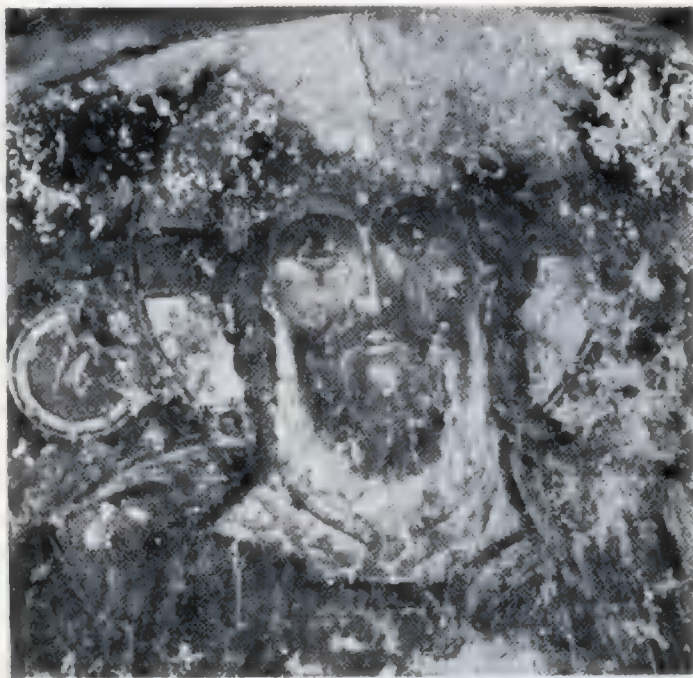
Εἰκ. 23. — Καμηλιανά
Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἡ
Ψηλάφηση.



Εἰκ. 24. Καμηλιανά.
Μιχαήλ Ἀρχάγγελος Ὁ
Θρῆνος.



Εἰκ. 25. — Καμηλιανά.
Μιχαήλ Ἀρχάγγελος. Ἡ
Προδοσία.



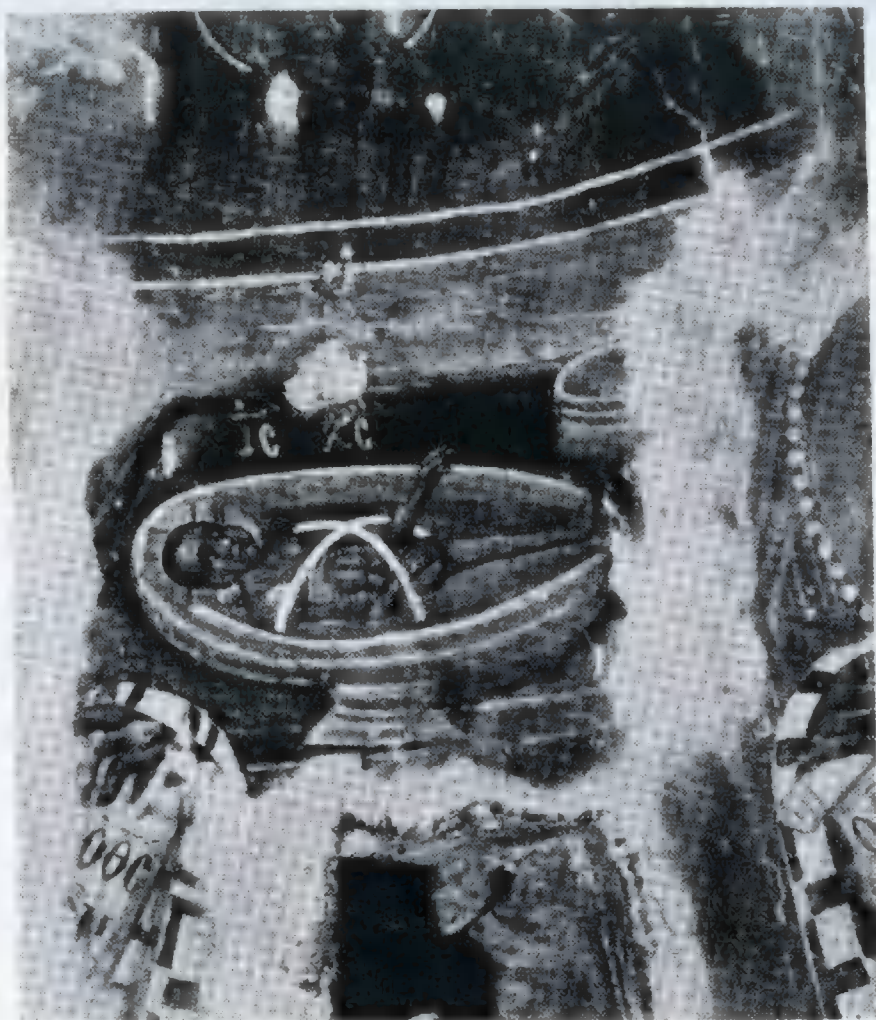
Κυμηλιανά Μιχαήλ Αρχάγγελος.

Είκ. 26 (πάνω αριστερά) — Ο Παντοκράτορας.

Είκ. 27 (πάνω δεξιά). — Ο Άγιος Έλευθέριος.

Είκ. 28 (κάτω αριστερά). — Ο Άγιος Ιωάννης
ὁ Καλυβίτης.

Είκ. 29 (κάτω δεξιά). — Ο Άγιος Προκόπιος.



Εἰκ. 30. — Σειρικάρι Ἅγιοι Ἀπόστολοι
Ο Χριστὸς καί, κάτω, ὁ Μελισμός



Εἰκ. 31. — Σειρικάρι Ἅγιοι Ἀπόστολοι.
Ὁ Μέγας Βασίλειος.

Εἰκ 32 — Καλάθενες.
Παναγία. Εἴσοδος τῶν
Δικαίων στὸν Παράδεισο.



Εἰκ. 33. — Καλάθενες.
Παναγία. Ἡ Σταύρωση.



Εἰκ. 37 - Ραβδούχα. Αγία Μαρίνα Ἡ Ἀνάληψη.



Εικ 38. — Ραβδούχα.
Ἁγία Μαρίνα. Ὁ Παν-
τοκράτορας



Εικ. 39. Ραβδούχα.
Ἁγία Μαρίνα. Ὁ Ἅγιος
(Ἀρχάγγελος Μιχαήλ;)



Εικ. 40 — Ραβδούχα.
Ἁγία Μαρίνα. Ὁ Ἅ-
γιος Μάμας καὶ ἡ Ἁγία
Εἰρήνη.



Εικ. 41 — Δοακώνα. Ἅγιος Στέφανος Ἡ Ἀνάληψη (βόρειο ἡμιχόριο)



Εικ 42. Δρακώνα Ἅγιος Στέφανος Από τὴν Βαϊφόρο (,)

Γερμανικός ὄλμος γκρέμισε, στὸν τελευταῖο πόλεμο, ὁλόκληρο τὸν δυτικὸ τοῖχο.

Ἐλάχιστες πιά τοιχογραφίες σώζονται. Ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα, στὸ τεταρτοσφαίριο, μονάχα ὁ Χριστὸς στηθαῖος, ἀπομένει ἀκόμα (εἰκ. 30). Χαμηλότερα, στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ, ἡ παράσταση τοῦ Μελισμοῦ (εἰκ. 30), θέμα ποὺ ἀπὸ τὸν 140 αἰῶνα, συναντᾶται συχνὰ στοὺς ναοὺς τῶν Βαλκανίων³². Δεξιὰ τοῦ Μελισμοῦ εἰκονίζεται ὁ Μέγας Βασίλειος (εἰκ. 31), ὡραία στοχαστικὴ μορφή, ποὺ ἔχει στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρο καὶ προσκλίνει ἐλαφριά. Φορεῖ πολυσταύριο φαιλόνιο³³ καὶ ὠμοφόριο μὲ μεγάλους σταυρούς. Στὸ δεξιὸ χερί κρατᾷ εἰλητὸ μὲ τὴν περικοπή «Ὁ Θεὸς ὁ Θεὸς ἡμῶν ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον τὴν τροφήν τοῦ παντός κόσμου, τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστὸν ἐξαποστείλας», ποὺ ἀναφέρεται προφανῶς στὸν Ἱερουργημένον Ἄρτον³⁴, ὅπως παριστάνεται στὴν εἰκόνα τοῦ Μελισμοῦ καὶ ὅπου «Χριστὸς πρόκειται καὶ μελίζεται Θεός». Πάνω σὲ σκοτεινόφαιο προπλασμὸ ὁ ζωγράφος ἀπλώνει σκοῦρα ὄχρα καὶ ρίχνει λίγες ἄσπρες, λεπτὲς γραμμὲς γιὰ νὰ φωτίσει κυρίως ὁ,τι ἔξέχει. Καθαρότητα καὶ εὐγένεια ὕφους, τεχνικὴ πείρα καὶ ζωγραφικὴ σαφήνεια χαρακτηρίζουν τὴ δουλειὰ αὐτοῦ τοῦ καλοῦ τεχνίτη καὶ εἶναι ἀτύχημα, ποὺ τίποτα σχεδὸν δὲν σώθηκε ἀπὸ τὸν εἰκονογραφικὸ διάκοσμο τῆς μικρῆς ἐκκλησίας τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων.

Στὸν νότιο τοῖχο μόλις ποὺ διακρίνεται ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος καὶ πλάι του ἀδιάγνωστος ἅγιος. Πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ τελευταίου, ἐπιγραφή διαστάσεων 0,44 × 0,15 μ. μὲ μαῦρα γράμματα 2,5 ἐκ. καὶ χρονολογία 6936 (1427). Ἡ βάση τῆς Ἀγίας Τράπεζας κοσμεῖται μὲ διπλὸ Σταυρὸ (σχ. 8α) ποὺ τὸν περιβάλουν κρυπτογραφήματα, ἐνῶ χαμηλὰ ἐλίσσονται ὄρηκες. Ἡ ἐρμηνεία τῶν κρυπτογραφημάτων εἶναι γνωστὴ³⁵.

11. ΚΑΛΑΘΕΝΕΣ = Παναγία καὶ Ἀγία Τριάδα (Καταλ 20)

Σχεδ. 9, εἰκ. 32 - 35

Πλούτος καὶ πρωτοτυπία θεμάτων χαρακτηρίζουν τὴν εἰκονογρά-

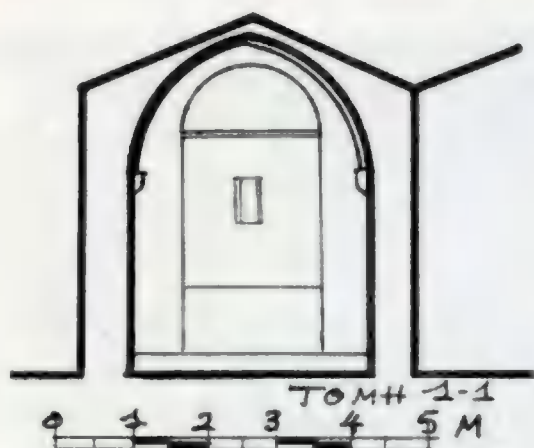
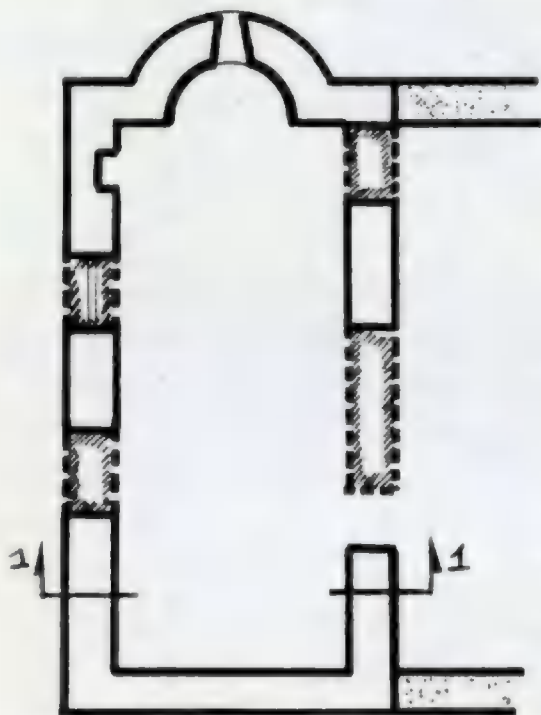
³²) Α. Ορλάνδου Α.Β.Μ.Ε., τόμος Δ, σελ. 75.

³³ Τὸ πολυσταύριο φαιλόνιο παρατήρησαν ὅτι «ἐμφανίζεται μόνο μὲ τὴν τύπο τῶν συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν» Βλ. Μ. Χατζηδάκη, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ορσικό Δ.Χ.Α.Ε., Περίοδος Δ, τόμ. Α, 1959, σελ. 99.

³⁴) «Ἡ εἰκὼν τοῦ Ἀγίου Ἄρτου ὑπὸ μορφήν παιδίου ἐξηπλωμένου ἐπὶ τοῦ διακαρίου συμβολίζει τὸ οὐσιῶδες δόγμα τῆς Χριστιανικῆς πίστεως, τοῦτέστιν τὴν θεῖαν παρουσίαν ἐν τῷ ἱερουργημένῳ Ἄρτῳ» Μ. Σ. Θεοχάρη Ἐκκλησιαστικὰ ἄμφια τῆς Μονῆς Ταρτάνης, «Θεολογία» ΚΖ' σελ. 131.

³⁵) Ἀ. Ορλάνδου, Α.Β.Μ.Ε., τόμος Δ', σελ. 69 - 70

φηση τῆς Παναγίας, πὺν σύγκειται ἀπὸ δυὸ τμήματα τὸ βόρειο, τὸ ἱστορημένο, καὶ τὸ νότιο, πὺν ἔγινε μεταγενέστερα καὶ φαίνεται πὺς ποτὲ δὲν ζωγραφήθηκε. Ἡ φθορὰ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἐκτεταμένη, σὲ βαθμὸ πὺν πολλὰ θέματα νὰ μὴν εἶναι πιά καταληπτά.



Σχέδ 9 Καλάθενες Ἁγία Τριάδα.

ναγία, πὺν ἔχει ἀριστερά της τὸν Ἀβραάμ, μὲ τοὺς κόλπους γεμάτους

Οἱ παραστάσεις 1-5 ἀνήκουν στὸν ἱσχατολογικὸ κύκλο καὶ συμπληρώνουν τὴν μεγάλη παράσταση τῆς Δέησης, πὺν κοσμεῖ τὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου.

1 Εἴσοδος τῶν Δικαίων στὸν Παράδεισο (εἰκ. 32). Στὴν ἀνοικτὴ Πύλη τοῦ Παράδεισου διακρίνονται δυὸ μικρόσωμες μορφές³⁶, πὺν μὲ αὐτὲς ὁ ζωγράφος ἤθελε, νομίζω, νὰ παραστήσει τοὺς Πρωτόπλαστους³⁷ Ἀπὸ κάθε μεριά τῆς Πύλης Ἀπόστολοι, Ἅγιοι καὶ Δίκαιοι, πὺν προσέρχονται γιὰ νὰ μποῦν στὸν Παράδεισο. Ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ἀριστερῆς ὁμάδας τῶν Ἀποστόλων εἶναι ὁ Ἅγιος Πέτρος (στρογγυλογένης) Τὸ δεξιὸ του χέρι, χαμηλωμένο, δείχνει πρὸς τὴν Πύλη, ἐνῶ ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι καὶ φαίνεται νὰ μιλεῖ στὸν Ἀπόστολο πὺν τὸν ἀκολουθεῖ³⁸ Ὁ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς δεξιᾶς ὁμάδας κρατᾷ τὸ ἀνοικτὸ θυρόφυλλο. Ἄγγελοι αἰωροῦνται πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Ὁσίων καὶ Δικαίων Τὸ τοξωτὸ ὑπέρθυρο τῆς Πύλης στέφει φλογίνη ρομφαία, ἐνῶ πάνω ψηλὰ δεσπόζει ἡ ἐνθρονη Παναγία, πὺν ἔχει ἀριστερά της τὸν Ἀβραάμ, μὲ τοὺς κόλπους γεμάτους

³⁶) Στὴν ἐκκλησία τῆς Παναγίας, στὸ Ἀνισαράκι (Καντιάνου), στὴν ἀνοικτὴ Πύλη, εἰκονίζεται ὁ Λησιτῆς, πὺν φαίνεται πρῶτος νὰ περνᾷ στὸν Παράδεισο.

³⁷) Ἐπικουρεῖ τὴν ἄποψη αὐτὴ καὶ ἡ περικοπὴ ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου «ὅτι ἔρχεται καὶ ὁ Προπάτωρ τοῦ γένους τῶν ἀνθρώπων Ἀδὰμ μετὰ τῶν δικαίων, ἵνα εἰσέλθωσιν καὶ αὐτοὶ ἐντὸς», C. Tischendorf, Εὐαγγέλια

ψυχές δικαίων, καὶ δεξιὰ τῆς τὸν καλὸ ληστὴ ἡμίγυμνο. Δὲν φαίνεται νὰ κρατᾷ τὸ σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου, ὅπως συνήθως, καὶ ὅπως ἄλλωστε ἀναφέρεται καὶ στὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου «*βαστάζων οὖν τὸν σταυρόν μου ἤλθον εἰς τὸν Παράδεισον*»³⁹ Στὸ ὕψος αὐτό, ὅπου ἡ ἔνθρονη Παναγία, καὶ στὸ βάθος, ἐπάλλξεις ἀπὸ τὰ τείχη τοῦ Παραδείσου. Τῇ συνεπτυγμένη καὶ συμμετρικῇ διάταξιν ἐπιβάλλουν οἱ περιορισμένες διαστάσεις τοῦ χώρου.

2 Τέσσερις ἑστεμμένοι ἅγιοι.

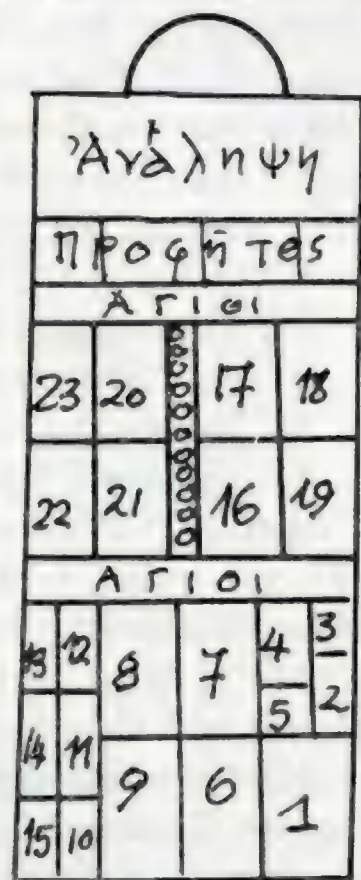
3 Τέσσερις ἑστεμμένες ἁγίες.

4. Καὶ πάλι τέσσερις ὅσιες καὶ μιὰ μικρόσωμη (παιδική,) μισόγυμνη μορφὴ.

5 Χορὸς ὁσίων, 6 Μεταμόρφωση.

7 Κάθοδος στὸν Ἄδην.

8 Σταύρωση (εἰκ. 33) Τὸ γυμνὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ, ποὺ τὸν περικλίνει κολόβιο ἄσπρο, μὲ γραμμὲς βαθυπόρφυρες, ἔχει μιὰ τέλεια ἀκαμψία. Τὰ χέρια Του ἐμφανίζουν ἐλαφρὰ κλίση, ἐνδεικτικὴ τῆς πτώσης τοῦ κρεμασμένου σώματος. Ἀριστερὰ φαίνεται ἀκόμα ἡ Παναγία, ἐνῶ ἀπὸ τὴν Μυροφόρο, μονάχα τὰ πόδια διακρίνονται. Δεξιὰ ὁ Ἰωάννης καὶ ὁ Ἐκατόνταρχος, ποὺ κρατᾷ σκουτάρι.



Σχέδ. 9α
Διάταξη θεμάτων

Απόκρυφα, Λειψία 1853, σελ. 310

³⁹) Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι του ὁ Ἅγιος Πέτρος καὶ σὲ ἀντίστοιχη παράσταση, στὴν ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας στὸ Ἀνισαράκι (βλ. σημ. 36) Τὴν κίνηση ὅμως αὐτῇ τοῦ Ἁγίου Πέτρου καὶ στίς δύο ἀπεικονίσεις, δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ τὴν ἀποδώσει σὲ «διάθεσιν ἐξάρσεως τοῦ Ἁγίου Πέτρου» καὶ μάλιστα σκοποῦσα στὴν «κατοχύρωσιν τοῦ Παλικοῦ Πρωτείου», ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Κ. Καλοκύρης. Ἄθως 1963, σελ. 86. Ἡ ἐρμηνεία, νομίζω, θὰ ἦταν σωστότερη καὶ μέσα στὰ πλαίσια τῆς Δογματικῆς ἀλήθειας, ἂν λέγαμε πὺς γιὰ τὴν Ορθοδοξία καὶ τοὺς πιστοὺς τῆς Ορθοδοξίας ὁ Ἅγ. Πέτρος εἶναι κείνος, στὸν ὁποῖον ὁ Χριστὸς ἔδωσε «τὰς κλείδας τῆς Βασιλείας τῶν Οὐρανῶν». Καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ ἡ ἐκκλησία μας ὑμνολογεῖ καὶ λέγει «Τὰς κλείς ἔχων σου τῶν ἀνακτόρων, Λόγε, θαρρόων ἀνοίγω πᾶσι τοῖς δεομένοις». Βλέπε καὶ παράσταση τῆς Εἰσόδου στὸν Παράδεισον τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ 11ου αἰῶνα, δηλαδὴ σὲ ἐποχὴ ποὺ καμιά σχέση δὲν ἔχει μὲ τὴν Σύνοδο τῆς Φλωρεντίας, καὶ παρουσιάζει ἀκριβῶς τὸν Πέτρο νὰ τοποθετῇ τὸ κλειδί στὴ Πύλη· ἐνῶ ταυτόχρονα στρέφει τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ πίσω. V. Lazarev, Storia della pittura Bizantina, Einaudi, 1967, εἰκ. 194

³⁹ Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια C. Tischendorf, Λειψία 1853) Εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου, κεφ. X, σελ. 310.

Πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του γράφει Ὁ ΛΟΓΙΝΟΣ. Ὁ τύπος συναντᾶται σὲ μικρογραφία τοῦ Συριακοῦ Εὐαγγελίου τῆς Λαυρεντιανῆς βιβλιοθήκης τῆς Φλωρεντίας⁴⁰. Ἡ παράσταση γενικὰ ἀκολουθεῖ παλαιὰ πρότυπα καὶ θυμίζει τὸ ἄκαμπτο σῶμα στὴν Σταύρωση τῆς Santa Maria Antiqua⁴¹, τοῦ ψαλτηρίου τοῦ Chludon⁴² καὶ τοῦ τρίπτυχου ἀπὸ ἐλεφαντοστοῦν⁴³ τοῦ 10ου αἰώνα. Ἐπίσης ὁμοία, ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῇ, εἶναι καὶ ἡ Σταύρωση στὸ Κάδρος (Σελίνου).

9 Προδοσία, 10. Ἀσπασμὸς Ἑλισσάβετ καὶ Παναγίας.

11 Κολακεία τῆς Θεοτόκου, 12 Ἀσπασμὸς Ἰωακείμ καὶ Ἄννας.

13 - 14. Χορὸς Ἀγίων

15. Σκηνὴ ἀδιάγνωστη.

16. Βαΐοφόρος (εἰκ. 34). Ὁ Χριστὸς ἔρχεται, ὅπως συνήθως, ἀπὸ τ' ἀριστερά, καθισμένος πλάγια, πάνω στὸ ζῶο. Ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι καὶ φαίνεται νὰ μιλεῖ στοὺς μαθητές, πὺν τὸν ἀκολουθοῦν Ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ζώου, παιδί μὲ ἄσπρο χιτῶνα.

17 Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 34). Στὴ μέση ὁ Χριστὸς ζωσμένος λευκὸ κολόβιο, πὺν τὸ κοσμοῦν μικρά, ρομβοειδῆ, σχήματα ἔχει στραφεῖ πρὸς τὸ μέρος τοῦ Πρόδρομου, πὺν ντυμένος τῇ μηλωτῇ εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ τὸν Χριστό, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ δείχνει τὸ Ἅγιο Πνεῦμα. Στὸ νερό, θαλασσινὰ τέρατα κι' ἡ προσωποποίηση τῆς θάλασσας καὶ τοῦ Ἰορδάνη. Στὴ δεξιὰ ὄχθη τρεῖς Ἄγγελοι.

18 Ἡ Γέννηση τῆς Θεοτόκου. Ἀριστερὰ ἡ Ἄννα καθισμένη καὶ μπροστά της τρία κοράσια «βαστάζοντα φαγητά», κατὰ τὸν Διοσύσιο⁴⁴

19 Ἡ Εὐλογία τῆς Θεοτόκου. Τρεῖς σεβάσμιες γεροντικὲς μορφές ἱερέων, μὲ κιδάρεις, καλύπτουν τὸ μεγαλύτερο, πρὸς τὰ δεξιὰ, τμήμα τῆς παράστασης. Ἀριστερὰ ἡ Ἁγία Ἄννα καὶ ὁ Ἰωακείμ πὺν κρατᾶ σπαργανωμένη τὴν Παναγία.

20. Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 35). Ἀριστερὰ διακρίνεται μονάχα ἡ Θεοτό-

⁴⁰) Α. Ξυγγοπούλου, Αἱ παραστάσεις τοῦ ἑκατοντάρχου Λογγίνου καὶ τῶν μετ' αὐτοῦ μαρτυρησάντων δύο στρατιωτῶν, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. Α', 1960. Ἡ ἀναγραφή τοῦ ὀνόματος στὴν περίπτωσή μας, μαρτυρεῖ ὅτι τὸ Λογγίνος ἢ Λογίνος συνοδεύει τὸν ἑκατόνταρχο.

⁴¹) Βλ. προχ. Walter Felicetti Liebenfels, Geschichte der Byzantinischen Ikonenmalerei, (Lausanne, 1956), εἰκ 8 Διεξοδικώτερα βλ. P Romanelli-P J Nordhagen, S. Maria Antiqua, 1964, εἰκ. VII, 34, 35 καὶ σελ. 36.

⁴²) V Lazarev, op. cit., εἰκ. 87

⁴³) David Talbot Rice, Art Byzantin, (Paris - Bruxelles 1959), εἰκ. 105.

⁴⁴) Διογυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, 1909, σελ. 143

κος, πὺν τείνει τὰ χέρια, ἔτοιμη νὰ πάρει τὸ βρέφος ἀπὸ τὸν Συμεὼν

21 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 35). Ἡ Παναγία εἶναι ἀνακεκλιμένη διαγώνια, στὴ μέση τῆς παράστασης. Ἡ στάση θυμίζει τὴν Γέννηση στὴν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ Στὴν κάτω, ἀριστερὴ γωνία, μόλις διακρίνεται ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ, ἐνῶ ἄνω ἀριστερὰ εἶναι δυὸ ἄγγελοι. Ἀπὸ τὸν οὐράνιο θόλο μεγάλες ἄτεχνες ἀκτίνες συμβολίζουν τὸ ἅστρο. Τὸ μέρος ὅπου ἡ φάτνη καὶ τὰ ζῶα εἶναι καταστρεμμένο.

22 Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, 23. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.

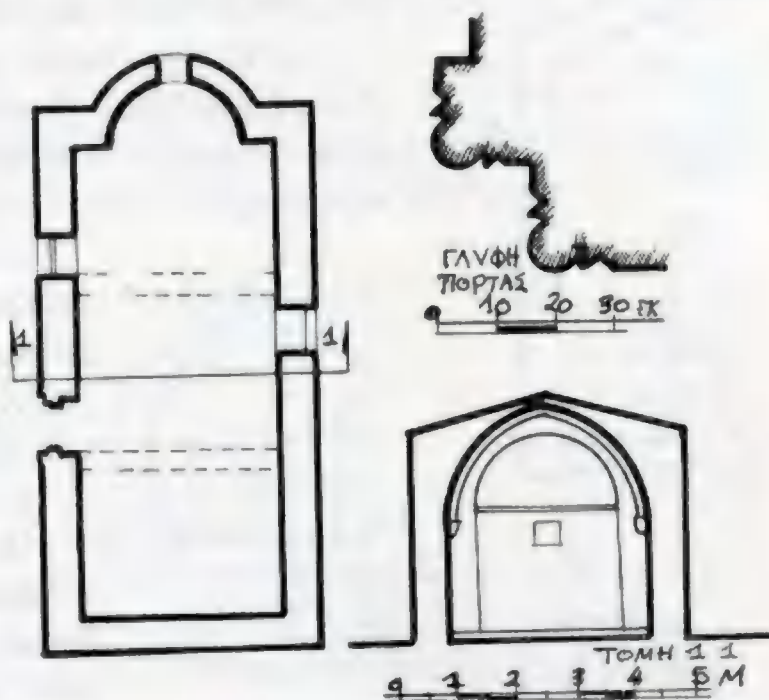
Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας μόλις διακρίνεται. Κάτω ἀπὸ τὸν

Παντοκράτορα, ζώνη μὲ τὴν παράσταση τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων ἔχουν διαχωριστεῖ σὲ δυὸ ὁμάδες ἀνεξάρτητες, τὴν ἀριστερὴ καὶ τὴ δεξιὰ, καὶ στὴν κάθε μιὰ παρουσιάζεται ὁ Χριστὸς νὰ προσφέρει τὴ Μετάληψη. Ἡ διάταξη θυμίζει παράσταση τοῦ 6ου αἰῶνα σὲ ἀσημένιο δισκάριο τοῦ Μουσείου Κωνσταντινουπόλεως⁴⁵ Κάτω ἀπὸ τὴν Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, Ἱεράρχες.

Στὰ σφενδόνια Ἅγιοι καὶ Προφῆτες (εἰκ. 34, 35)

12. ΚΑΛΑΘΕΝΕΣ = Ὁ Χριστὸς. Σχ. 10, εἰκ. 36 Ἐτοιμόρροπη. Δὲν βρῆκα κανένα ἶχνος τοιχογραφίας Χαρακτηριστικὸ τὸ σχῆμα τοῦ μικροῦ φεγγίτη, ὑπόλλειμμα Βενετσιάνικης ἐπίδρασης (βλ. προχ. Ch. Diehl, Manuel, εἰκ. 348)

13. ΡΑΒΔΟΥΧΑ = Ἁγία Μαρίνα (Καταλ. 25). Σχ. 11, εἰκ. 37-40 Κτισμένη ἀνάμεσα σὲ βράχους, κατ' ἐπέκταση παλιοῦ σπηλαιώδους ἱεροῦ. Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες ἔχουν καταστραφεῖ.

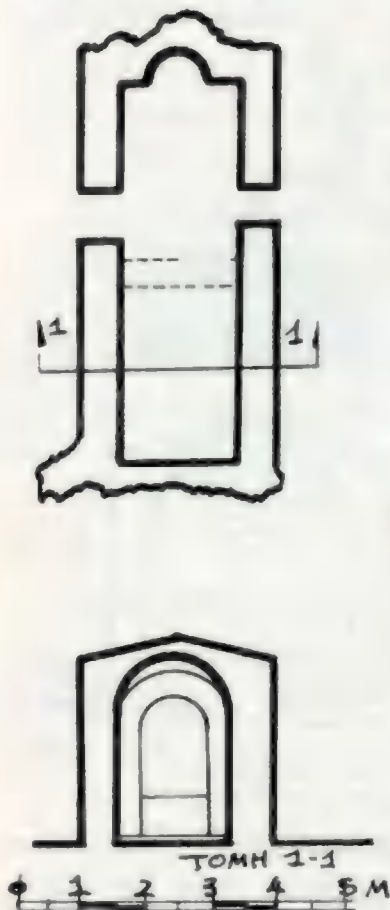


Σχέδ. 10. Καλάθενες Χριστός

⁴⁵) D Talbot Rice, op cit, εἰκ. 69.

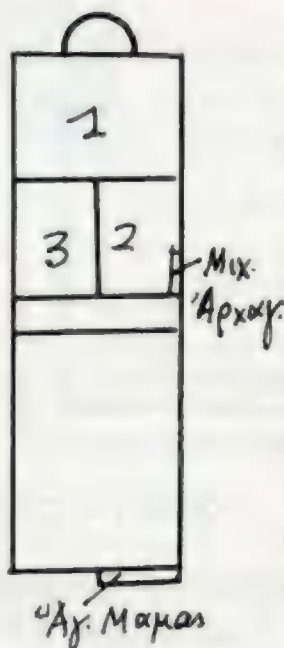
1 Ἀνάληψη (εἰκ. 37) Στὴν ἡρεμὴ στοχαστικότητα τοῦ Ἀγγέλου, ποὺ στέκεται στὴ μέση τῆς ομάδας τοῦ νότιου ἡμιχόριου, ὁ ζωγράφος ἀντιθέτει τὴν κατάνυξη καὶ τὴ ζωερὴ συγκίνηση ποὺ συνέχει τοὺς Ἀποστόλους «ἀτενίζοντες εἰς τὸν οὐρανὸν πορευομένου αὐτοῦ» (Πράξεις, 1,10). Δὲν εἶναι μονάχα ἡ ἔκφραση τοῦ δέους, μὰ κάποια ἀπροσ-

διόριστη κίνηση, μιὰ ἀνεκδήλωτη, μυστικὴ θὰ ἔλεγα, ταραχὴ, ὅπως ἀρμόζει στὸ γεγονὸς ποὺ εἰκονίζεται. Στὴ δημιουργία αὐτῆς τῆς αἰσθησης συντελεῖ κατὰ κύριο λόγο ἡ ἔντονη πτυχολογία.



Σχέδ. 11

Ραβδούχα Ἁγία Μαρίνα.



Σχέδ. 11α

Ἁγ. Μάρμας

2 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

Διακρίνεται ἀμυδρά, κάτω ἀριστερά, ὁ Ἰωσήφ, ποὺ στηρίζει τὸ κεφάλι στὸ ἀριστερὸ τοῦ χέρι.

3. Ὑπαπαντή.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 38). Ἡ ἀδρότητα τῶν χαρακτηριστικῶν, οἱ ἄσπρες πηχτὲς πινελιὲς τῶν φώτων, ποὺ πέφτουν ἄταχτα, οἱ κατάμαυρες κόρες τῶν ματιῶν, ποὺ ἔχουν διασταλεῖ ὑπέρμετρα, προσδίδουν στὴν ἔκφραση τραχύτητα, ἀνάμικτη μὲ θλίψη καὶ ἀσκητικότητα.

Νότιος τοῖχος. Κεφάλι Ἀρχάγγελου (εἰκ. 39). Μορφή εὐρωστη, μὲ τὴ σκληρὴ ἔκφραση τοῦ ἄτεγκτου Στρατιώτη καὶ Ἀγίου. Πλούσια κόμη ξεχύνεται πάνω στοὺς ὤμους.

Δυτικὸς τοῖχος. Ὁ Ἅγιος Μάμας, ὁλόσωμος, κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸν διπλὸ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἀριστερό, μικρὸ ἄσπρο κατσίκι, ποὺ ἔχει στρέψει καὶ κυττάζει τὸν Ἅγιο σὰν γοητευμένο. Εἶναι ἀγένειος, μὲ πυκνὰ σγουρὰ μαλλιά. Φορεῖ ἐγκόλπιο, στολισμένο μὲ ἄσπρες κουκίδες. Πλάϊ του, ὁλόσωμη, ἡ Ἁγία Εἰρήνη, ντυμένη κατάκοσμη στολή. Στὸ κεφάλι φορεῖ πλούσιο διάδημα μὲ κατάσειστα (εἰκ. 40).

Ὁ γενικὸς χρωματικὸς τόνος εἶναι σκοτεινόφαιος. Πάνω σὲ σκοῦρο καστανόχρωμο προπλασμὸ καὶ σαρκώματα σὲ ὠχρα, ἄδρες πινελιές, ποικίλου πάχους, ἄσπρων φώτων

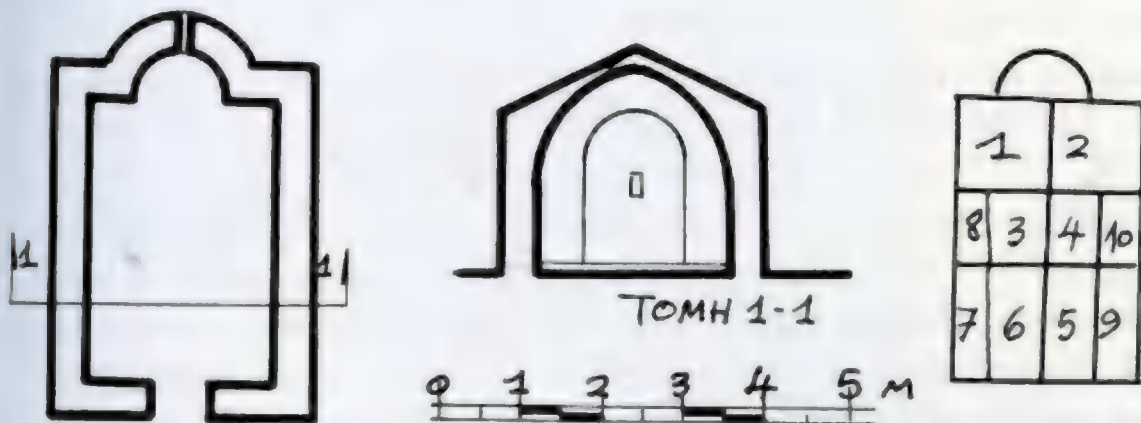
14. ΓΩΝΙΑ = Κοίμηση τῆς Θεοτόκου. (Καταλ 26)

Ἰχνη τοιχογραφιῶν

15. ΔΡΑΚΩΝΑ = Ἅγιος Στέφανος (Καταλ. 27). Σχέδ. 12, εἰκ. 41-49

Ἀπλό, μονόκλιτο ἐρημοκκλήσι, ἀπὸ τὰ μικρότερα ποὺ μπορεῖ κανεῖς νὰ συναντήσῃς στὴν Κρήτη.

1. Ἀνάληψη (εἰκ. 41) Καταστρεμμένη κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος. Ἐνα μικρὸ τμήμα διασώζεται ἀκόμα, μὲ τὴν Παναγία ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀγγέλους καὶ μερικὲς ἐκστατικὲς μορφὲς μαθητῶν (δίχως φω-



Σχέδ. 12.

Δρακώνα. Ἅγιος Στέφανος.

Σχέδ. 12α

Διάταξη θεμάτων

τοστέφανους). Ἀξιοπρόσεκτη ἡ αὐτοτέλεια στὴν στάση κάθε προσώπου, ποὺ προσδίδει κάποιον τόνο ρεαλισμοῦ καὶ μιὰ ἡρεμὴ κινητικότητα στὴ σύνθεση καὶ μαρτυρεῖ, συνάμα, ἀξιόλογη ἱκανότητα τοῦ ζωγράφου στὴ σωστὴ κατανομὴ καὶ ἀπεικόνιση τῶν μορφῶν. Ἐντύπωση, ὅμως, ἐντελῶς ἰδιαίτερη προξενεῖ ἡ λάμψη ποὺ ἔχουν τὰ πρόσωπα, ὅπως πέφτει πάνω τους καὶ πάνω στὰ ρούχα ἕνα ἔντονο, ἀποκαλυπτικὸ φῶς. Ὁ ἀκραῖος ἄγγελος (ἄνω ἀριστερά), μὲ τὴν ἐντεχνὴ ἐναλλαγὴ φωτὸς καὶ σκιᾶς, ποὺ δίδει ἕνα ἀνήσυχο κυματισμὸ στὸ ἔνδυμα, θυμίζει βενετσιάνικο μανιερισμὸ (Tintoretto) καὶ ἀκόμα, θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ, Θεοτοκόπουλο.

2 Πεντηκοστή.

3. Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 43-44). Στὸ κέντρο τῆς παράστασης, μέσα σὲ μάντιο, ὁ Χριστὸς «ὑποδέχεται τὸ τῆς Παρθενίας αὐτοῦ μητρῶον κειμήλιον»⁴⁶, καὶ τὸ κρατᾷ μὲ σκεπασμένα χέρια, ἐνῶ

⁴⁶) «Ἐν ταῖς τοῦ Ὑιοῦ χερσὶ τὴν Παναγίαν παρατίθεται ψυχὴν», λέει χαρακτηριστικά, σὲ ἰδιόμελό του, ὁ Ἀνατόλιος Βλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή Ἑλληνικῆς Οὐδοδόξου Ὑμνογραφίας, 1969, σελ. 236.

ἔχει προσηλωμένο τὸ βλέμμα στὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας. Τὸ ἐπάνω μέρος τῆς σύνθεσης, ὅπου συνήθως εἰκονίζονται οἱ οὐράνιες πύλες καὶ «ἄγγελοι ἀνυμνοῦσι», ἔχει καταστραφεῖ. Μὰ ἡ γήϊνη σκηνὴ τῆς ταφῆς διατηρεῖται σχετικῶς καλὰ, ἂν καὶ δὲν διακρίνονται ὅλα τὰ πρόσωπα. Οἱ μορφὲς ποὺ πλαισιώνουν τὸν Ἰησοῦ, ἔχουν κι' ἐδῶ μιὰ αὐτοτέλεια στὴν ἔκφραση καὶ σιὴν κίνηση. Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ Ἐπίσκοποι κρατοῦν ἀνοικτὰ βιβλία μὲ δισδιάκριτη, μικρογράμματη γραφὴ Μονάχα σ' ἓνα ἀπ' αὐτὰ διάβασα «μακαρίζεις σε (πόθω δέχον θεομῶς)». Χαρακτηριστικὴ κι' ἐδῶ ἡ ἔλλειψη φωτοστέφανων ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους. Φωτοστέφανο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ καὶ τὴν Παρθένο, ἔχουν οἱ ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν τὴ Δόξα καὶ οἱ τρεῖς Ἐπίσκοποι, μὲ τ' ἀνοικτὰ βιβλία. Ἡ παρουσία τῶν τριῶν Ἐπισκόπων ὅπως καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ Ἰεφωνίου, ποὺ εἰκονίζεται χαμηλά, στὸ δεξιὸ μέρος, παρατηροῦνται μετὰ τὸν 14ο αἰῶνα⁴⁷. Στὸ βάθος τῆς παράστασης οἰκοδομήματα.

4. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (καταστρεμμένη)

5 Βαΐφόρος (,) (εἰκ. 42). Ὁμάδα Ἰουδαίων, ποὺ φαίνεται νὰ παρακολουθοῦν τὴν ἔλευση τοῦ Κυρίου. Μαῦρα λαμπερὰ μάτια, σιωπηλὴ ἔκσταση καὶ ὁ ἴδιος πάντα, λοξὸς φωτισμός, σὰν νὰ ῥχεταὶ ἀπὸ μακρυνὴ πηγὴ, ὅπως καὶ στὴν Ἀνάληψη, εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ μικροῦ αὐτοῦ ἀποσπάσματος. Στὸ βάθος τείχη μ' ἐπάλξεις, ποὺ περιζώνουν τὴν Ἱερουσαλήμ.

6 Τὰ εἰσόδια τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 45 - 46). Δεξιὰ ἡ μεγαλόσωμη, ἐπιβλητικὴ μορφή τοῦ ἀρχιερέα Ζαχαρία σκύβει ἐλαφρὰ καὶ ἀγκαλιάζει μὲ στοργὴ τὴν τρίχρονη Παναγία, μικρόσωμη, ποὺ ἔχει ἀποσπαστεῖ ἀπὸ τοὺς δικούς της. Φορεῖ ὁ Πρεσβύτερος ἓνα εἶδος κοντῆς χλαμύδας ποὺ ἡ ἔντεχνη ἐπεξεργασία τῶν πτυχώσεων δίδει τὴν αἰσθησὴ λεπτοῦ ὑφάσματος. Τὰ ἄκρα της κοσμοῦνται μὲ ἄσπρες κουκίδες. Ἐπίσης φέρει μανδύα, ποὺ πορπώνεται στὸ στῆθος. Στους ὤμους ξεχύνεται πλούσια κυματιστὴ κόμη. Οἱ γονεῖς, ἀριστερά, συνδιαλέγονται ζωηρά, ὥς νὰ σχολιάζουν τὸ γεγονός. Ἡ Ἄννα ἔχει στραφεῖ, μὲ ἰδιαίτερη χάρη, καὶ κάτι προφανῶς λέει στὸν Ἰωακείμ, ποὺ τὴν ἀκολουθεῖ. Ἀνάμεσα στὴν Παναγία καὶ τοὺς γονεῖς, ἔχουν τοποθετηθεῖ, τὸ ἴδιο μικρόσωμες, οἱ συνομήλικες τῆς Μαρίας ποὺ κρατοῦν ἀναμμένες λαμπάδες, ὅπως τὸ εἶχε προφητέψει ὁ Δαυὶδ. «Ἀπενεχθήσονται τῷ βασιλεῖ παρθένοι ὀπίσω αὐτῆς»⁴⁸. Ἡ παράσταση παρουσιάζει τὴν ἰδιοτυπία αὐτῇ, νὰ παρεμβάλει ἀνάμεσα στὴν Παναγία καὶ τοὺς γο-

⁴⁷) Ἄν Ουόλάνδου, Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Δ, σελ. 80.

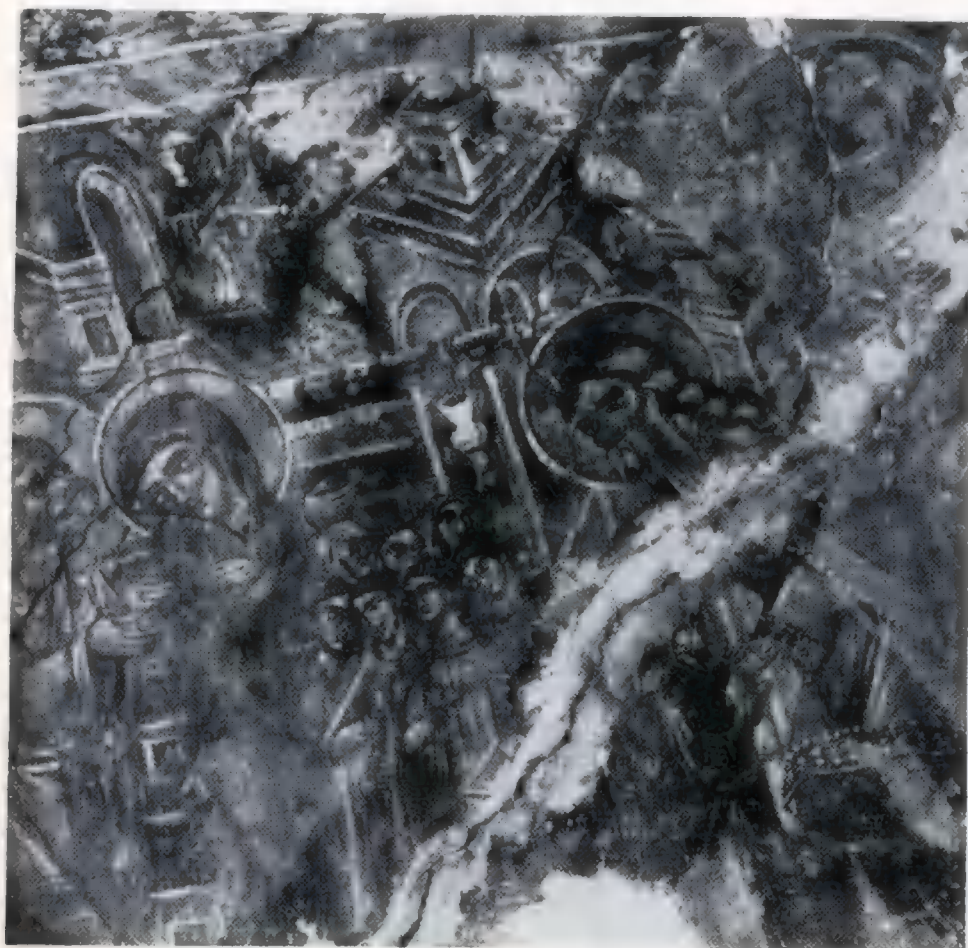
⁴⁸) Δαυὶδ, Ψαλμὸς μδ', 15.

Εἰκ. 43. Δραχώνα.
Ἅγιος Στέφανος Ἡ
Κοίμηση.

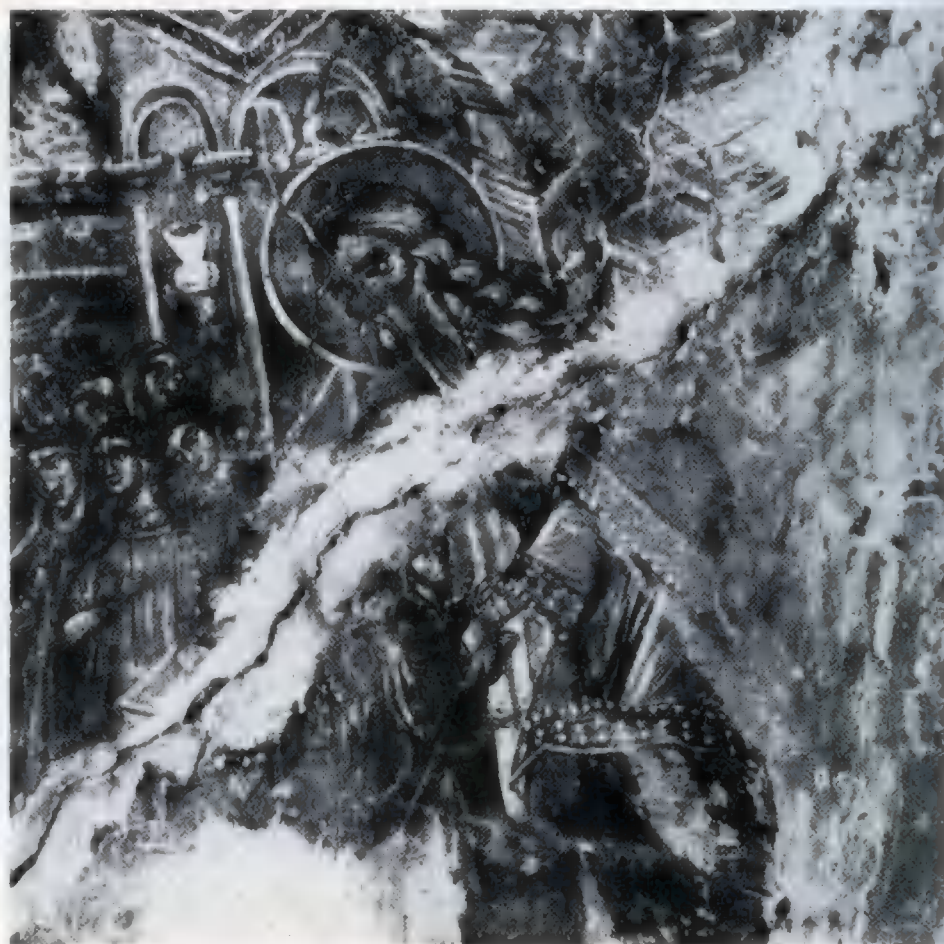


Εἰκ 44 — Δραχώνα. Ἅγιος Στέφανος Ἡ Κοίμηση

Εἰκ 45 Δρακώνα.
Ἅγιος Στέφανος Τὰ
Εἰσόδια.



Εἰκ 46. — Δρακώνα.
Ἅγιος Στέφανος Τὰ
Εἰσόδια





Εικ 47 — Δρακώνα.
Ἅγιος Στέφανος. Ἱε-
ράρχες.



Εικ 48 Δρακώνα.
Ἅγιος Στέφανος. Ἱε-
ράρχες.



Εικ. 49. Δρακώνα
Ἅγιος Στέφανος Ὁ
ἀρχιδιάκονος Στέφανος.



Είχ. 50. - 'Επισκοπή Κισάμου.
"Άγιος Γεώργιος.



Είχ. 51 Επισκοπή Κισάμου.
"Άγιος Γεώργιος. Κεφάλι 'Αγίου.



Είχ. 50α 'Επισκοπή Κισάμου. "Άγιος Γεώργιος

νεῖς τὶς Παρθένες⁴⁹, περίπτωσι μᾶλλον σπάνια, ποὺ συναντᾶται κυρίως κατὰ τὸν 14ο αἰῶνα (Στουντένιτσα⁵⁰, Ὁχρίδα⁵¹, Ἅγιος Νικόλαος Ροδιᾶς⁵², Πρωτᾶτο⁵³), καὶ ἀκολουθεῖ παλὶδ τύπο, εἰκονιζόμενο σὲ ἑλεφαντοστοῦν τοῦ 10ου αἰῶνα (Βερολίνου)⁵⁴. Στὸ βάθος πολλὰ ἀρχιτεκτονήματα, ποὺ δίδουν τὴν αἴσθησι τῆς τρίτης διάστασις. Στὴν ἄνω, δεξιὰ γωνία, μόλις διακρίνεται ἡ Παναγία, ποὺ πέρνει τὸν ἄρτο ἀπὸ τὸν Ἅγγελον, ἐπεισόδιον ποὺ ἐξιστορεῖται στὸ Ἀπόκρυφον Προτοεὐαγγέλιον τοῦ Ἰακώβου «*ἦν δὲ Μαρία ἐν τῷ ναῷ Κυρίου ὡς περιστερὰ νεμομένη καὶ ἐλάμβανεν τροφήν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου*»⁵⁵. Ἡ σκηνὴ συναντᾶται στὰ εἰσόδια τοῦ Δαφνίου⁵⁶, σὲ εἰκόνα τοῦ 12ου αἰῶνα τῆς Μονῆς Σινᾶ⁵⁷, σὲ Πατριακὴ τοιχογραφία τοῦ 13ου αἰῶνα⁵⁸ καὶ σὲ Βουλγαρικὸ χειρόγραφον τοῦ 14ου αἰῶνα⁵⁹.

7-8 Σκηνὲς δυσδιάκριτες.

9 Καταστρεμμένη, 10. Δυσδιάκριτη.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριον, ὁ Παντοκράτορας. Στὴν κάτω ζώνῃ οἱ ἱεράρχες (εἰκ. 47-48) Ἅγ. Βασίλειος, Ἅγ. Γρηγόριος, Ἅγ. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ Ἅγ. Ἀθανάσιος, προσκλίνοντες. Μαῦρα, λαμπερὰ μάτια, ἔντονα φῶτα. Στὴ βόρεια παραστάδα τῆς κόγχης ὁ Ἅγιος Στέφανος tonsatus (εἰκ. 49).

Εὐγένεια μορφῶν, κινήσεις ἥρεμες, μαῦρα λαμπερὰ μάτια, ποὺ ἀτενίζουν μακρυνὰ, φῶτα ἔντονα, ποὺ καταυγάζουν τὶς μορφές, σὰν νὰ ἔρχονται ἀπὸ διάφορες μακρυνὲς πηγές, δίδοντας καὶ στὶς πτυχώσεις ἓνα μαλακὸ κυματισμό, ἔπειτα σιγουριὰ σχεδίου, ἄνεσις καὶ ἐλευθερία στὶς στάσεις καὶ στὶς χειρονομίες τῶν προσώπων, ποὺ ἀποκτοῦν ἔτσι

⁴⁹) Οἱ Παρθένες εἶναι ἑπτὰ, καὶ νομίζω ὅτι ὁ ζωγράφος εἶχε ὑπ' ὄψει τὴν περικοπή ἀπὸ τὸ Προτοεὐαγγέλιον τοῦ Ἰακώβου, ποὺ μιλεῖ γιὰ «*ἐπὶ τὰ παρθένους ἀμιάντους*» (βλ. κεφ. Χ. Ἀπόκρυφα, σελ. 19-20).

⁵⁰) V. Lazarev, op. cit., εἰκ. 569.

⁵¹) W. Felicetti-Liebenfels, op. cit., πίν. 96.

⁵²) Ἀν. Ὁρλάνδου, Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Β', σελ. 140-141.

⁵³) G. Millet, Athos, πίν. 29,1.

⁵⁴) Μ. Γ. Σωτηρίου, Ἡ Μακεδονικὴ Σχολὴ καὶ ἡ λεγομένη Σχολὴ Μιλουτίν Δ.Χ.Α.Ε., περίοδος Δ, τόμ. Ε', σελ. 7.

⁵⁵) Ἀπόκρυφα σελ. 15.

⁵⁶) G. Millet, Le monastère de Daphni, Paris 1899, πίν. XIX.

⁵⁷) Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, εἰκ. 99-102 καὶ 125.

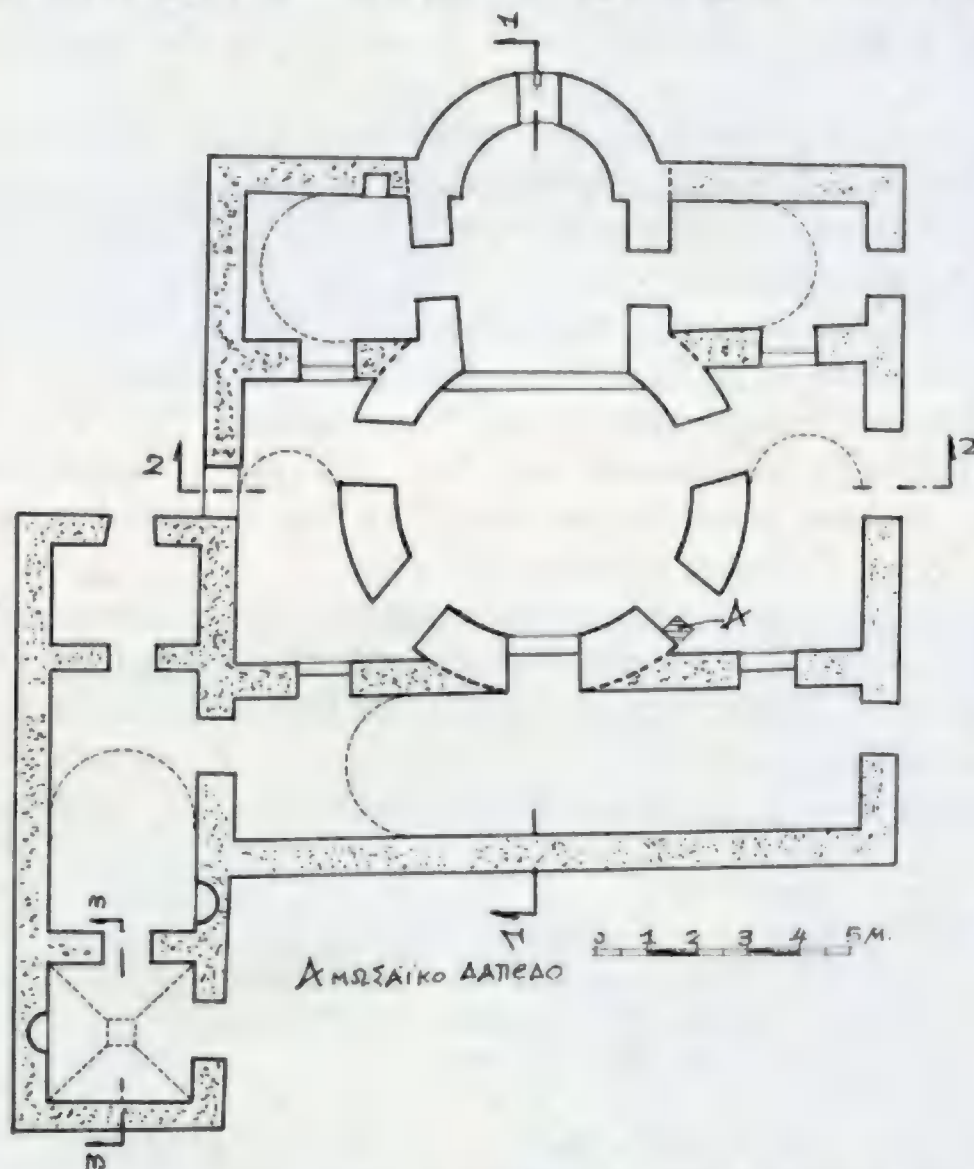
⁵⁸) An. Orlandos, Fresques Byzantines du Monastère de Patmos, «Cahiers Archéologiques», t. XII, 1962.

⁵⁹) Στσεπέκιν Β. Μ., Βουλγαρικὴ μικρογραφία τοῦ 14ου αἰ. Ἐρευνα πάνω στὸ ψαλτήρι τοῦ Τόμιστ. Μόσχα 1963 (Ρούσικα), εἰκ. XXVII.

μιὰ αὐτονομία καὶ συνάμα μιὰ πνοὴ ρεαλισμοῦ, πετυχημένοι χρωματικοὶ συνδυασμοί, μὲ κυριαρχικὰ χρώματα τὸ ἀμυγδαλὶ καὶ τὸ πορφυρὸ, συνθέτουν ἓνα ἔργο ἀξιόλογο, μὲ μιὰ ἰδιαίτερη εὐαισθησία.

16. ΕΠΙΣΚΟΠΗ = Ἁγίος Γεώργιος (Καταλ. 28). Σχεδ. 13, εἰκ. 50 - 51.

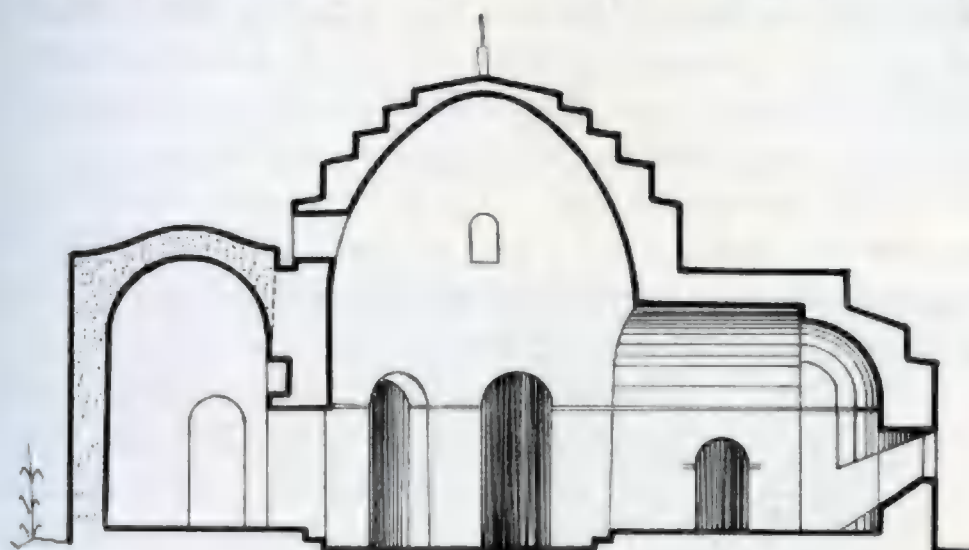
Ἡ ἐκκλησία βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ σημερινὸ χωριό, σὲ ἀπόμερη, καὶ



Σχέδ. 13 Ἐπισκοπή. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Κάτοψη.

ἡσυχη θέση. Δὲν ὑπάρχουν τεκμήρια ἀσφαλῆ γιὰ τὴ χρονολογία τῆς ἀνέγερσής της ἢ τῶν ποικίλων, ἐνδεχομένως, νατασκευαστικῶν φάσεων ποὺ εἶχε τὸ κτίσμα, ὅπως διασώζεται σήμερα. Πάντως ἡ ὀνομασία τοῦ χωριοῦ καὶ ἡ ὑπαρξὴ παλαιοχριστιανικῶν στοιχείων (ὅπως θὰ δοῦμε πρὶν κάτω), ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ ναός, δικαιολογοῦν τὴ συσχέτισή του μὲ τὴν ἀρχαία Ἐπισκοπή Κισάμου, ποὺ τὶς πρῶτες ἱστορικὲς μαρτυρίες γι' αὐτήν, συναντοῦμε περὶ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰῶνα⁸⁰

Τὸ μνημεῖο ἔχει σήμερα τὴ μορφὴ πού δείχνουν τὰ σχέδια· πρόκειται δηλαδή γιά ναὸ περίκεντρο, πού περικλείεται μέσα σὲ τετράγωνο



ΤΟΜΗ 1-1

0 1 2 3 4 5 M.



ΤΟΜΗ 2-2

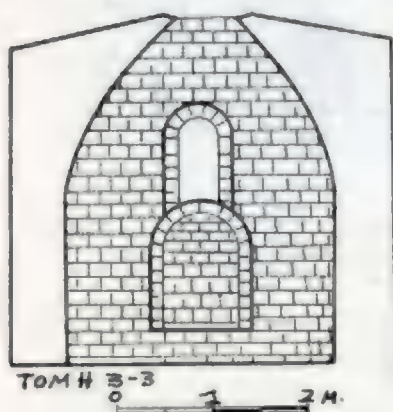
Μ ΚΕΦΑΛΙ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ
Θ «ΝΑΟΣ Η ΠΑΡΘΕΝΟΣ ΕΝ ΓΑΣΤΡῃ»
0 1 2 3 4 5 M

Σχέδ. 13α. Ἐπισκοπή. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Τομές

κτίσμα, καὶ θυμίζει τὸ τύπο τῶν συριακῶν ναῶν τοῦ 5οῦ αἰῶνα, ὅπως

⁴⁰⁾ Στὸν Συνέκδημο τοῦ Ἱεροκλέους τοῦ Γραμματικοῦ, ἀναφέρεται ὡς Ἐπίσκοπος Κισάμου, τὸ 343, ὁ Εὐκισσος. Βλ. Γερασ. Κονιδάκης, Αἱ Ἐπισκοπαὶ τῆς Κρήτης: μέχρι καὶ τοῦ Ι αἰῶνος, «Κρητικά Χρονικά», τόμ Ζ', 1953, σελ. 462-478. Ἐπίσης Νικ. Β. Τωμαδάκης τὸ ἄρθρο «Κίσσος» στὴ «Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια». G. Gerola, Monumenti Veneti, Vol II, σελ. 63 καὶ 69. G. Gerola, Per la Cronotassi dei Vescovi

εἶναι τοῦ Ἑσρα, τῶν Γεράσων καὶ τῆς Βόσρας⁶¹ Μιλῶ γιὰ τὴ σημερινή μορφή, γιατί δὲν εἶμαι βέβαιος ἂν ἡ ἀρχικὴ του ἦταν ἡ ἴδια καὶ ὄχι ἡ ἀπλῆ, τῆς κυκλικῆς αἵθουσας, μὲ μιὰ βαθειὰ κόγχη πρὸς ἀνατολάς, ὅπως λ.χ. ἡ Ροτόντα τῆς Θεσσαλονίκης. Μιὰ τέτοια παραδοχὴ θὰ μποροῦσε νὰ στηριχθεῖ στὰ ἐξῆς στοιχεῖα α) Στὴν ἐντελῶς ἀτελῇ συναρμογῇ, ποὺ παρουσιάζουν τὰ πλευρικὰ κτίσματα καὶ ὁ νάρθηκας, μὲ τὸν κυρίως περιφερικὸ ναό. Ἄν ἡ κατασκευὴ αὐτῶν τῶν κτισμάτων γινότανε ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ συνεπῶς ταυτόχρονα μὲ τὸ κεντρικὸ οἰκοδόμημα, νομίζω πὼς θὰ εἶχε μιὰ ὁργανικότερη σύνδεση καὶ θὰ ἔδιδε τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἐνιαίου, δομικοῦ συνόλου. β) Στὴν



Σχέδ 13β

Ἐπισκοπὴ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος

Τομὴ 3 3.

ἀνισοσταθμία τοῦ δαπέδου τοῦ νάρθηκα, ποὺ εἶναι κατὰ 20 ἑκατοστὰ ψηλότερο ἀπὸ τὸ δάπεδο τῆς κυκλικῆς αἵθουσας καὶ γ) Στὴν κεντρικὴ εἴσοδο, ποὺ ἔχει διανοιχτεῖ στὴν δυτικὴ πλευρὰ τοῦ κυκλικοῦ κτηρίου, ἰδιαίτερα φροντισμένη (ἀνοιγματος 1,40 μ., ὕψους 2.20 μ., μὲ μονολιθικὸ ὑπέρθυρο πάχους 0,28 μ. καὶ ἀνακουφιστικὸ τόξο) καὶ ποὺ μὲ κάνει νὰ νομίζω ὅτι ἀποτελοῦσε κάποτε τὴν ἄμεση καὶ κύρια πρόσβαση στὸ περιφερικὸ οἰκοδόμημα.

Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ναὸς ὑψώθηκε πάνω σὲ ἐρείπια παλαιοχριστιανικοῦ κτίσματος (προφανῶς βασιλικῆς) καὶ τὸ μαρτυρεῖ σωζόμενο κομμάτι μωσαϊκοῦ δαπέδου, στὸ νοτιοδυτικὸ ἀνοιγμα τοῦ κυκλικοῦ οἰκοδομήματος (βλ. σημ. Α στὴν κάτοψη 13). Ἡ στάθμη τοῦ μωσαϊκοῦ εἶναι κατὰ 0,30 μ. χαμηλότερη ἀπὸ τὴ στάθμη τοῦ σημερινοῦ δαπέδου τῆς περιφερικῆς αἵθουσας. Τὸ ὠραῖο διακοσμητικὸ θέμα τῶν φύλλων κισσοῦ (σχέδ. 13 γ), μὲ τοὺς ἀναδιπλούμενους μίσχους, εἶναι ὅμοιο μ' ἐκεῖνο τῆς παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς τῆς Σούγιας, τοῦ 6ου μ. Χ. αἰῶνα⁶². Οἱ ἀβασκίκοι εἶναι ἀσπρόμαυροι, διαστάσεων $1,5 \times 1$ ἑκατ

Gretesi all' epoca Veneziana, Venezia 1914. Βλ. περίληψη ἀπὸ τὸν Στ. Ξανθοῦδιδη στὴ «Χριστιανικὴ Κρήτη», τόμ. Β', 1914, σελ. 297).

⁶¹⁾ A. Grabar, Martyrium, Κάτοψη 78 καὶ σελ. 332 Ἐπίσης Γ. Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ ἀρχαιολογία, τόμ. Α' 1942, σελ. 332 333, καὶ Djurdic Bašćović, ARHITEKTURA CRKVENOG BEKA, Beograd, 1962.

⁶²⁾ Ἀν. Ὁρλάνδου = Ἡ Παλαιοχριστιανικὴ Βασιλικὴ τῆς Σούγιας, «Κρητ. Χρονικά», τόμ. Ζ σελ. 337.

Ὁ τύπος τοῦ ναοῦ συνδέεται μὲ τὰ ἀρχαῖα μαρτύρια. Τὸ γεγονὸς δι-
 ὑψώθηκε πάνω σὲ ἐρείπια βασιλικῆς, ὅταν συνδυασθεῖ καὶ μὲ τὴν πα-
 ραδοχὴ ποὺ διατυπώνω πρὸ κάτω, γιὰ τὴν ἀνέγερσὴ του τὸν 10ο αἰ.,
 νομίζω δείχνει ὅτι ἀνοικοδομήθηκε ἀποκλειστικὰ καὶ ἀμέσως ἀπὸ τὴν
 ἀρχὴ ὡς τέμενος εὐχαριστίας καὶ ὄχι ὡς τάφος κάποιου μάρτυρα ἢ
 τῶν λειψάνων του.⁶³ Οἱ περιφερικοὶ ἢ κυκλικοὶ ναοὶ παρουσιάζονται,



0 10 20 30 40 50 εκ

Σχέδ 13γ Επισκοπὴ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Μωσαϊκὸ δάπεδο (Α κατόψεως)

ὡς γνωστό, στοὺς πρώτους χριστιανικοὺς χρόνους. Ἀντιπροσωπευτικὸ
 μνημεῖο τῆς ἐποχῆς εἶναι ἡ ροτόντια τῆς Θεσσαλονίκης (4ος αἰ.). Τὸν
 7ο αἰ. κτίζονται στὸ Ἰριντ καὶ τὸ Eghvan τῆς Ἀρμενίας περίκεν-
 τροι ναοί, μὲ πολλὰς ἐσωτερικὰς κόγχες.⁶⁴ Ἐπανεμφανίζεται ὁ τύπος
 τὸν 10ο αἰώνα μὲ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου στὸ Ani (πρω-
 τεύουσα τῆς Ἀρμενίας) καὶ τὸν 11ο μὲ τὶς ἐκκλησίες τοῦ Σωτῆρος καὶ
 τοῦ Ποιμένου πάλι στὸ Ani.⁶⁵ Τὸν 9ο ἢ 10ο αἰώνα, ἀνεγείρεται στὸ
 Ras τῆς Γιουγκοσλαβίας ὁ Ἅγιος Πέτρος.⁶⁶ Τὸν 9ο ἐπίσης ὁ Ἅγιος
 Δονάτος στὴ Zadar (Ζάρα).⁶⁷ Κυκλικοῦ τύπου εἶναι καὶ ἡ Ἐκκλησία

⁶³) A. Grabar, *Martyrium*, σελ. 315.

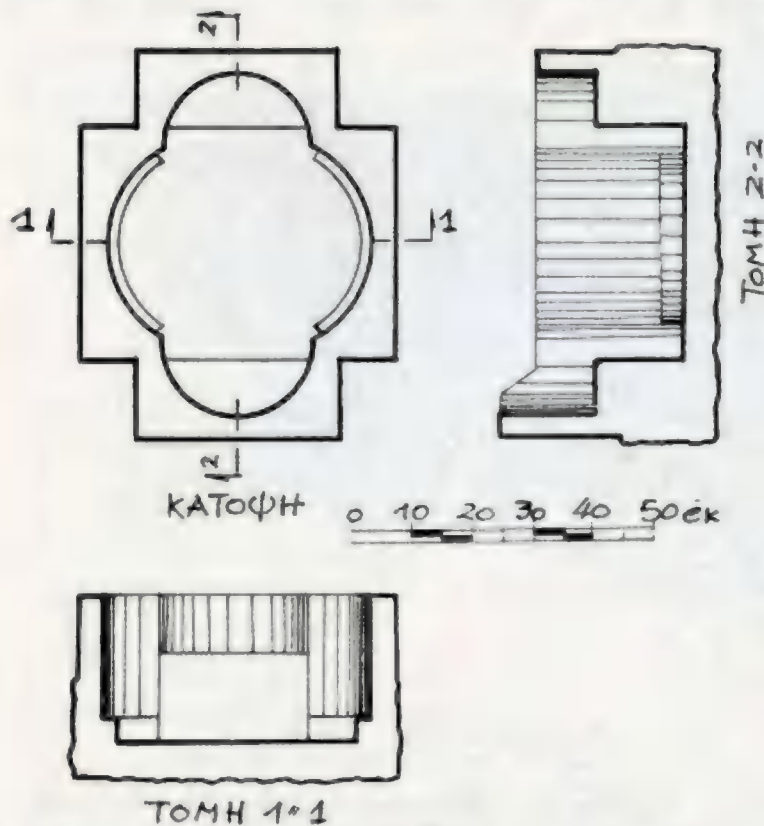
⁶⁴) A. Khatchatrian, *L' Architecture Armenienne*, 1948 - 49, κατό-
 ψεις 23, 24

⁶⁵) A. Khatchatrian *op cit*, κατόψεις 43, 47, 48, 49.

⁶⁶) D. Bašcovic, *APXUTEKTURA*, εἰκ. 378

⁶⁷) R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*,
 1965, εἰκ. 89, σελ. 222.

Domed στὸ Konjuh, κοντὰ στὸ Κουμάνοβο τῆς νότιας Σερβίας⁶⁸ Τέλος, τὸν 10ο αἰώνα ὑπῆρχε στὸν Κάτταρο μιὰ ἀνάλογη ροτόντα, τοῦ Ἁγίου Τρύφωνος⁶⁹ Οἱ δυὸ πρῶτοι ναοὶ (τοῦ Ἁγίου Πέτρου καὶ τοῦ Ἁγίου Δονάτου) θεωροῦνται ὡς τὰ ἀρχαιότερα μνημειακὰ οἰκοδομήματα τῆς προρωμανικῆς ἐποχῆς στὴν Γιουγκοσλαβία⁷⁰ Ἐπανερχόμενος στὰ κυκλικὰ μνημεῖα τῆς Ἀρμενίας θὰ ἤθελα νὰ πῶ, ὅτι ἡ ἐμφάνιση ἐκεῖ τοῦ περιφερικοῦ ἢ ἐξαγωνικοῦ ναοῦ, θὰ μπορούσε νὰ συσχετισθεῖ μὲ τὸ δικό μας μνημεῖο καὶ ιδιαίτερα μάλιστα μὲ τὴν περίοδο ἀποκαταστάσεως τῆς ἐκκλησίας τῆς Κρήτης, μετὰ τὴν ἀνάκτηση τῆς νήσου, τὸ 961 μ.Χ., ἀπὸ τὸν Νικηφόρο Φωκά. Ἀνάλογη παραδοχὴ εἶχα κάμει καὶ σὲ ἄλλη περίπτωση⁷¹ Πάντως ἡ συσχέτιση αὕτη βρῖσκει ἔρεισμα στὸ γεγονός ὅτι μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Κρήτης ἀπὸ τοὺς Σαρακηνοὺς καὶ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς



Σχέδ. 13δ.

Ἐπισκοπή. Μιχ. Ἀρχάγγελος. Κολυμβήθρα

ἀρχαίας ἐκκλησιαστικῆς τάξης, οἱ ἔδρες τῶν Ἐπισκοπῶν τῆς Κρήτης μετακομίσθηκαν σὲ ἄλλους, μικροὺς τόπους καὶ ἐπαρχιακὰ χωριά, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Gerola, καὶ μάλιστα ἡ Ἐπισκοπὴ Κισάμου διατήρησε μὲν τὸ ὄνομά της, ἀλλὰ ἐγκαταστάθηκε σὲ γειτονικὸ χωριό, ποὺ τὸ ὄνομασαν Ἐπισκοπή⁷² Τῇ σημασίᾳ λοιπὸν τοῦ μεγάλου αὐτοῦ γεγονότος, εἶναι εὐλόγο νὰ σκεφθοῦμε πὼς ἡ νεοῖδρυθεῖσα Ἐπισκοπὴ, θὰ εἶχε κάθε λόγο νὰ τὴν πανηγυρίσει μὲ τὴν ἀνέγερση ἐνὸς νέου ναοῦ, ποὺ

⁶⁸) R. F. Hoddinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*, 1963, σελ. 149.

⁶⁹) «Enciclopedia Universale dell' arte» στὴ λέξη «Jugoslavia», τόμ. VIII, σελ. 378.

⁷⁰) «Enciclopedia» ὡς ἀνωτέρω.

⁷¹) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, *Κυριαρχοῦντες τύποι*, σελ. 189 - 191

⁷²) «Χριστιανικὴ Κρήτη», τόμ. Β', σελ. 297

θὰ ἔπρεπε μάλιστα νὰ γίνεи σὲ θέση, ὅπου παλαιότερο καταστρεμμένο ἐκκλησιαστικὸ κτίσμα (βασιλική), ὅπως ἄλλωστε καὶ τὸ συνήθιζαν

Στοιχεῖα μορφολογικά, ποὺ νὰ στηρίζουν τὴν ἄποψη αὐτή, δὲν ὑποέστανε στὴν ἀντίληψή μου. Οὕτε ὁμως καὶ στοιχεῖα ποὺ νὰ τὴν ἀποκλείουν

Στὴ βόρεια πλευρὰ τοῦ ναοῦ κτίστηκαν, σὲ μεταγενέστερα προφανῶς χρόνια καὶ διατηροῦνται καὶ σήμερα, μερικὰ συνεχόμενα κτίσματα· δηλαδή, ἓνας μικρὸς χώρος ($2,00 \times 3,00$ μ.), μιὰ αἶθουσα ($3,00 \times 5,10$ μ.), ποὺ τὴν καλύπτει κυλινδρική καμάρα κι' ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸν νάρθηκα, κι' ἓνα μικρὸ δωμάτιο ($2,85 \times 2,75$ μ.), ποὺ στεγάζεται μὲ σκαφοειδῆ θόλο (σχέδ. 13β), κτισμένο ἔντεχνα μὲ ἡμίξεστη λιθοδομή. Τὰ κτίσματα αὐτὰ ἐνδέχεται ν' ἀποτελοῦσαν τοὺς «εἰς πλευρὰ (τοῦ ναοῦ) συνεξευγμένους οἴκους», ὅπως ἔγραφε ὁ Εὐσέβιος⁷³, δηλαδή ἐστίες γιὰ τὴν περίθαλψη τῶν φτωχῶν, χωρὶς βέβαια ν' ἀποκλείεται νὰ χρησίμευε, ὁ ὀρθογώνιος χώρος ($2,85 \times 2,75$), καὶ γιὰ «φωτάνημα»⁷⁴.

Ὁ θόλος τοῦ ναοῦ, ἐσωτερικά, ἔχει σχῆμα ποὺ προσεγγίζει τὸ ἐλλειψοειδές. Αὐτὴ ἡ μορφή γεννᾷ τὸ αἶσθημα τῆς ἀνάτασης, ποὺ συντελεῖ γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ κάτι ἀνάλογο μ' ἐκείνη τὴν «ἐντύπωση ἐνὸς ἄπειρου καὶ ἐνιαίου χώρου», ποὺ προξενοῦν γενικὰ στὸν ἐπισκέπτη, τὰ περίκεντρα κτήρια⁷⁵. Ἡ ἐξωτερικὴ τοῦ ὀψῆ ἔχει μιὰ βαθμιδωτὴ διάταξη ἀπὸ ὁμόκεντρες στεφάνες (εἰκ. 50 καὶ 50α). Τέσσερα μικρά, τοξωτὰ ἀνοίγματα διαπερνοῦν τὴ χαμηλὴ ζώνη καὶ δίδουν φῶς στὸ ἐσωτερικόν. Τόσον ὁ θόλος ὅσο καὶ τὰ λοιπὰ καμπύλα τμήματα ἔχουν κατασκευαστεῖ μὲ ξεστοὺς θολίτες, μέσου πάχους 0,12 μ. καὶ μήκους 0,30 - 0,40 μ. Οἱ περιμετρικοὶ τοῖχοι ἔχουν πάχος 1,10 μ.

Στὸν νάρθηκα βρῆκα μιὰ μαρμαρινὴ κολυμβήθρα (σχέδ. 13δ), ἓνα ἀκόμα παλαιοχριστιανικὸ ὑπόλλειμμα. Ἔχει σχῆμα, ἐν κατόψει, ἐλεύθερου σταυροῦ, ποὺ εἶναι καὶ τὸ συνηθέστερο⁷⁶, χωρὶς κανένα διάκοσμο. Οἱ διαστάσεις τῆς εἶναι περιορισμένες.

Ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ἔχνη τοιχογραφιῶν ποὺ διασώθηκαν, συμπεραίνω

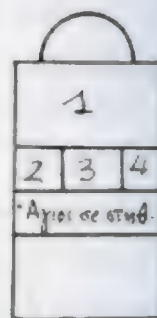
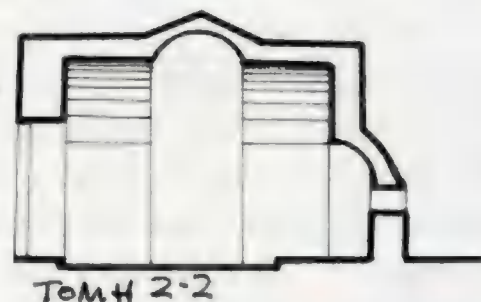
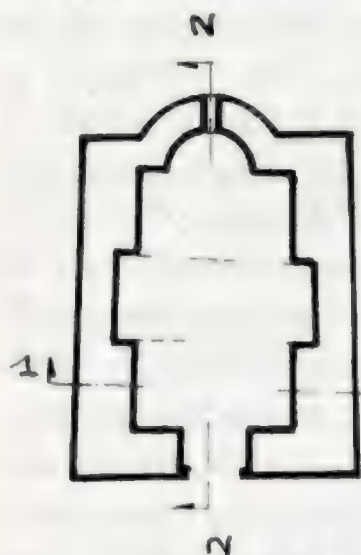
⁷³ Γ. Σωτηρίου, Χρῆσι καὶ Βυζ. ἀρχαιολ., σελ. 238. Τοῦ ἴδιου, Βασιλικὴ Β' τῆς Νέας Αγχιάλου, «Αρχαιολογικὴ Εφημερίς», 1929, σελ. 130. Επίσης Δ. Ι. Πάλλα, Αρχαιολογικά Λειτουργικά, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. Κ', σελ. 264.

⁷⁴ «Τὰ φωτανάματα (ἦσαν) χώροι ὅπου εἰσέρχοντο ὅπως θεομανθῶσιν κατὰ τὸν χειμῶνα οἱ μοναχοί». Α. Ὁρλάνδου, Μοναστηριακὴ Ἀρχιτεκτονικὴ, 1927, σελ. 43.

⁷⁵ Π. Α. Μιχαλῆ, Ἡ αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, 1946, σελ. 66 - 68.

⁷⁶ Α. Ὁρλάνδου, Α.Β.Μ.Ε., τόμ. ΣΤ', σελ. 32 - 49.

πὼς οἱ ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ εἶχαν τοιχογραφηθεῖ τὰ μεταγενέστερα χρόνια. Τὸ κεφάλι (εἰκ. 51) ἀνήκει προφανῶς σὲ Ἀρχάγγελο, πὺν διακρίνεται ψηλά, στὸ νότιο πεσσό (βλ. τομὴ 2-2) Στὴν ἴδια τομὴ σημειώνω τὸ μέρος ὅπου διαβάζεται ἀκόμα ἡ ἀνορθόγραφη περικοπή. «Υἱοῦ ἡ Παρθενος ἐν γαστρῇ» (Ἡσαΐας Z, 14), καὶ ὅπου θὰ εἰκονίζοταν ὁ Εὐαγγελισμός.



Σχέδ. 14.

Μουρί Ἱερός Νικόλαος.

Σχέδ. 14α.

Διάταξη θεμάτων

17 ΜΟΥΡΙ = Ἱερός Νικόλαος (Καταλ. 31). Σχέδ. 14, εἰκ. 52-53.

Σταυρεπίστεγο ναῦδριο (εἰκ. 52). Οἱ καμάρες καὶ γενικὰ τὰ καμπύλα τμήματα κτίστηκαν πολὺ ἐντεχνα, μὲ κανονικοὺς ξεστοὺς θολίτες.

1 Ἀνάληψη, 2-3-4. Θαύματα τοῦ Ἱεροῦ.

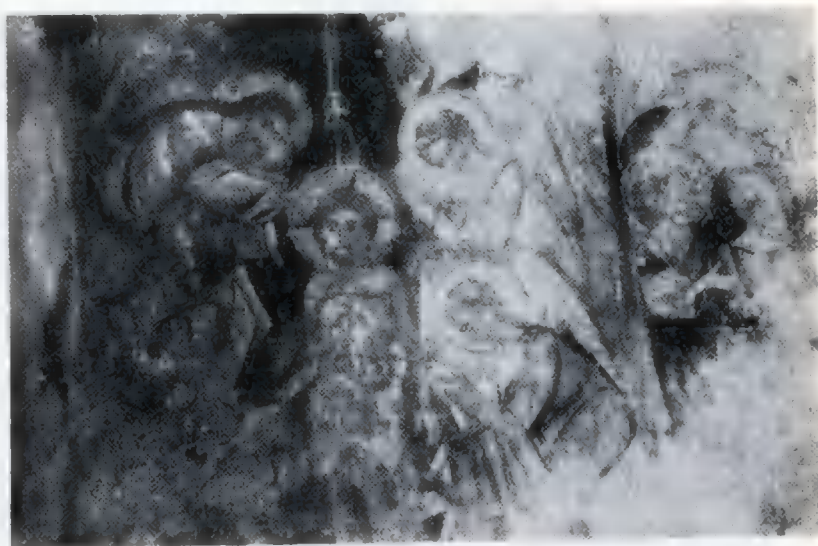
Στὴ βορεινὴ κόγχη τοῦ ἐγκάρσιου κλίτους ὁ Ἱερός Νικόλαος, στηθαῖος, σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος (εἰκ. 53). Ἡ μορφή ἐμφανίζει τὸ ἐντονο στυλιζάρισμα πὺν παρουσιάζει καὶ ἡ ὑπερφυσικὴ προτομὴ τοῦ Ἱεροῦ Νικολάου, στὴν Κουμπελίδικη Καστοριάς (12ου αἰῶνα)⁷⁷, καὶ συγγενεῦει, ὡς πρὸς τὸ μέγεθος, μὲ τὸν Ἱερό Νικόλαο τῆς βασιλικῆς τῶν Σερβίων⁷⁸. Ἀξιοπρόσεκτος ὁ διάκοσμος τοῦ φωτοστέφανου, πὺν πολὺ σπάνια συνηθίζεται, καὶ θὰ πρέπει νὰ ὀφείλεται μᾶλλον σὲ Ἱτα-

⁷⁷) Α. Χυνοπούλου, Thessalonique et la peinture macédonienne, 1955, σελ. 21 καὶ εἰκ. 6.

⁷⁸) Α. Ευγγόπουλου, Τὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων, 1957, σελ. 42 καὶ 55.



Εικ. 52. — Μουρέι. Ἅγιος Νικόλαος.
Νοτιά ὄψη



Εικ. 54. — Νέμπρος. Ἅγιος Κωνσταντῖνος
Ἡ Βάπτισις.



Εικ. 53. — Μουρέι Ἅγιος Νικόλαος.



Εικ. 55. — Παλιὰ Ρούματα. Παναγία Ὑψη



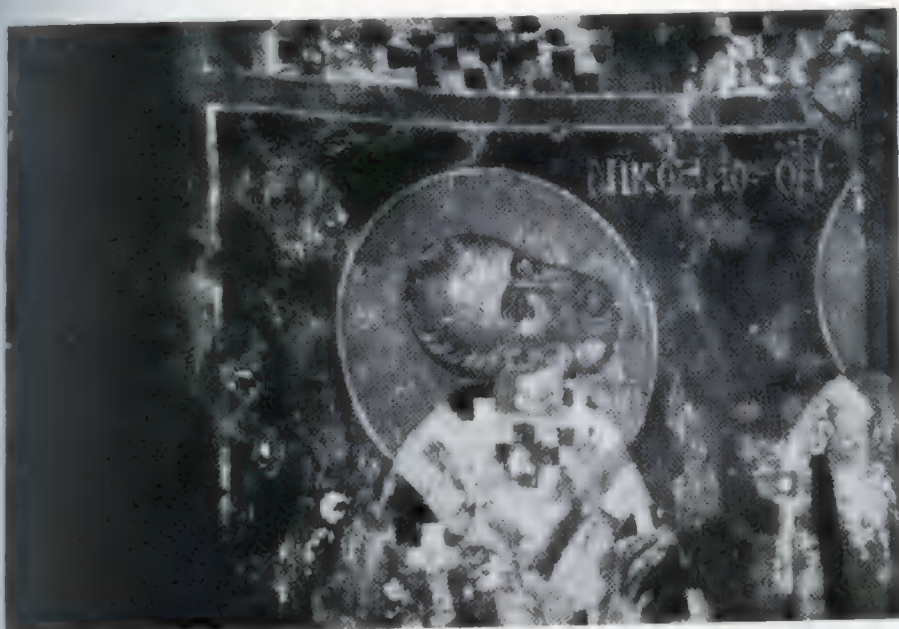
Εικ. 56. Παλιὰ Ρούματα. Παναγία. Τὰ Εἰσόδια.



Εικ. 57 Παλιὰ Ρούματα. Παναγία. Οἱ Ἅγιοι Κλήμης, Σάββας καὶ Γερμανός.



Εικ. 58. Παλιὰ Ρούματα. Παναγία
Ἡ Δέση



Εικ. 59 — Παλιὰ
Ρούματα Παναγία
Ο Ἅγ. Νικόλαος



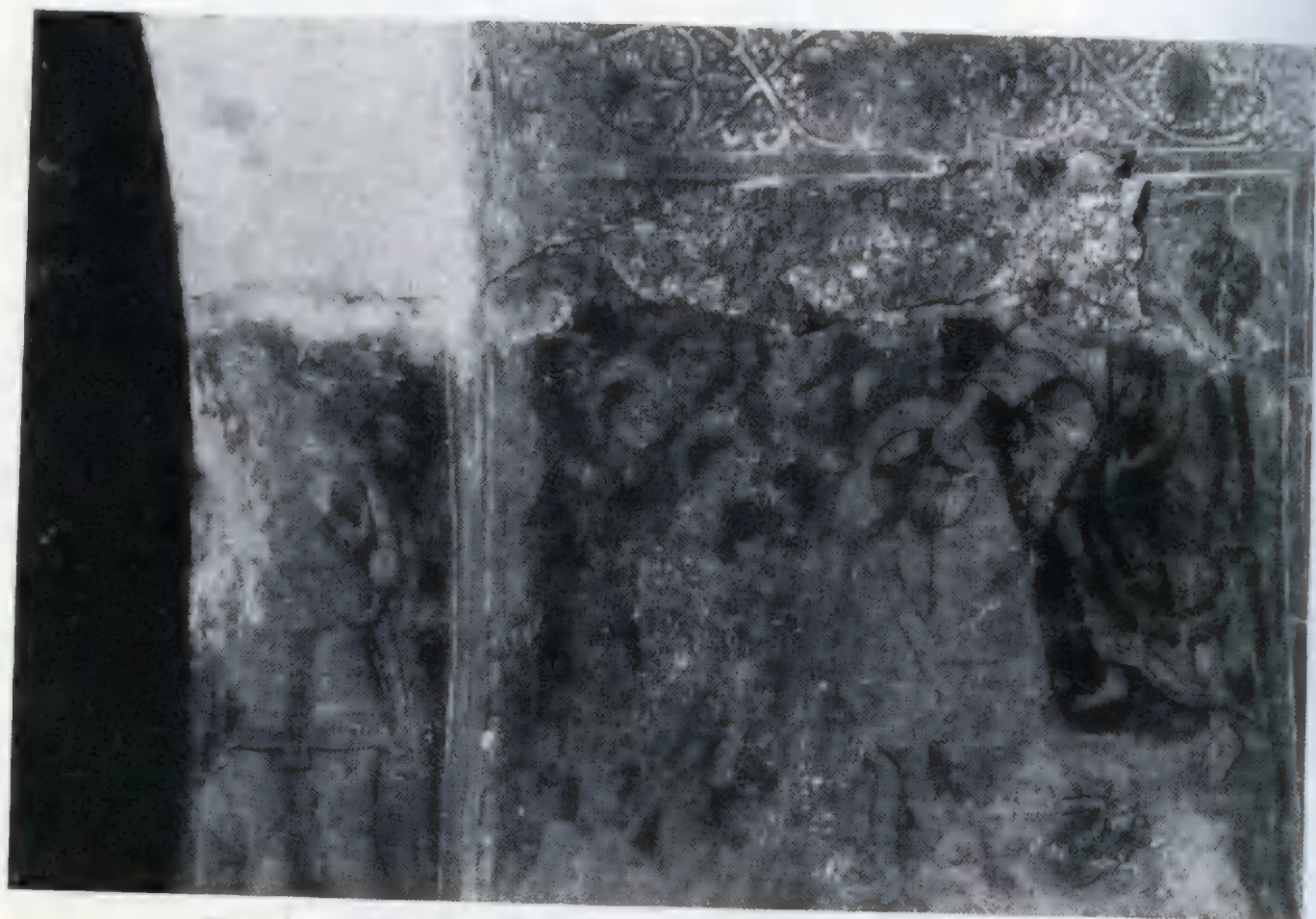
Εικ 60. — Παλιὰ
Ρούματα Παναγία.
Η Πλατιντέρα



Εικ 61. Παλιὰ
Ρούματα Παναγία
Ἱεράρχες



Εἰκ. 62 — Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ἡ Βάφτιση ἢ Μεταμόρφωση.



Εἰκ 63 Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ἡ Βάφτιση



Εικ. 64 Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ο Ενταφιασμός



Εικ 65. — Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Η Αποκαθήλωση — ἡ Προδοσία



Εἰκ. 66. Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ὁ Λίθος



Εἰκ 67 Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος Ἡ Ἀνάσταση. (Κάθοδος στὸν Ἅδη).



Εικ. 68 — Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ἡ Πεντηκυστή.



Εικ. 69. Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ὁ Παντοκράτωρ.



Εἰκ. 70. — Κεφάλι. Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆ-
ρος. Ὁ Παντοκράτωρ (λεπτομέρεια).



Εἰκ. 7 — Κεφάλι. Μεταμόρφωση τοῦ Σω-
τῆρος. Ἱεράρχης (λεπτομέρεια).



Εἰκ. 72 — Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ἡ Ἀγία Ἄννα.

λική επίδραση⁷⁹, παρ' ὅλο πὺν τὸ διακοσμητικὸ θέμα τοῦ ἐλίσσόμενου κυματοειδῆ κλάδου συναντᾶται σὲ βυζαντινὲς τοιχογραφίες, ἀπὸ τῆ Μακεδονία (Μνημεῖα Σερβίων)⁸⁰, καὶ τὰ Βαλκάνια γενικὰ (Βουλγαρία⁸¹, Γιουγκοσλαβία⁸²), ὡς τὴν Κρήτη (τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὴ Σκλαβοπούλα Σελίνου, τοῦ 1290, ὅπου ἐντελῶς ὁμοιοκόσμημα)

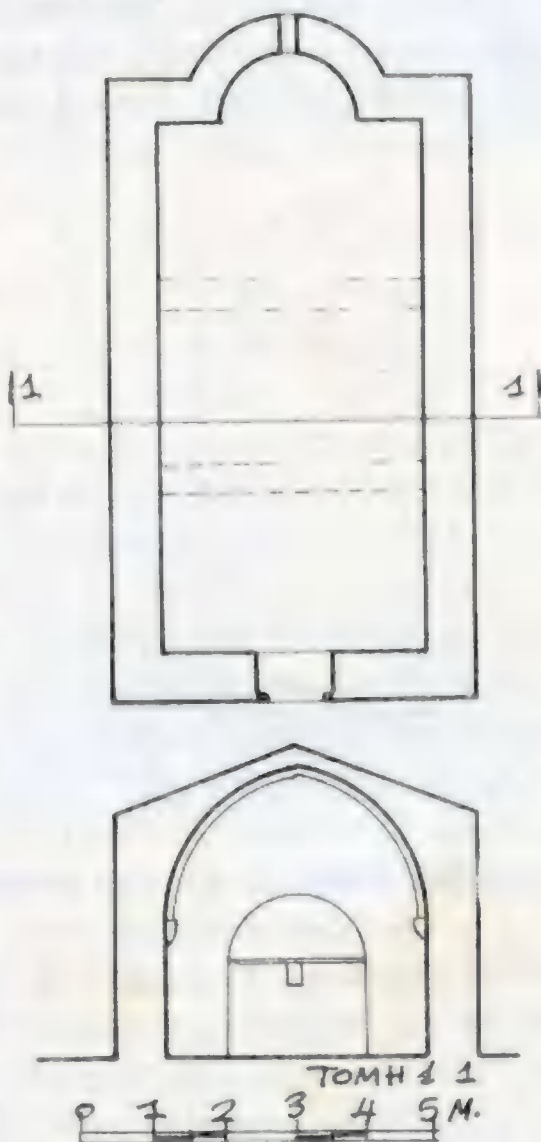
Στὶς λοιπὲς ζῶνες τοῦ ἐγκάρσιου κλίτους ἅγιοι σὲ στηθάρια. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας.

18. ΝΕΜΠΡΟΣ = Ἅγιος Κωνσταντῖνος (Καταλ. 32). Σχέδ. 15, εἰκ. 54.

Οἱ τοιχογραφίες εἶναι ἐντελῶς ἄτονες καὶ ξεθωριασμένες. Μονάχα ἡ Βάπτισις διατηρεῖται σὲ σχετικῶς καλὴ κατάστασις (εἰκ. 54). Ὁ ζωγράφος χρησιμοποιεῖ μιὰ εὐχάριστη χρωματικὴ κλίμακα. Ἡ ἐπιγραφὴ (διαστάσεων 0,30 × 1,07), στὸν νότιο παραστάτη τῆς πόρτας διατηρεῖται καλά. Χρονολογία 1452-1462⁸³

19. ΠΑΛΙΑ ΡΟΥΜΑΤΑ = Παναγία (Κατάλ. 35). Σχέδ. 16, εἰκ. 55 61

Ὁ ναὸς εἶχε, σὲ κάθε πλευρικὸ τοῖχο, ἀπὸ τρία τυφλὰ ἀψιδώματα, συμμετρικὰ τοποθετημένα ὡς πρὸς τὸν ἐγκάρσιον ἄξονα. Σύμφωνα μὲ μιὰ ὑποβοηθητικὴ κατάταξις πὺν ἔχω κάμει γιὰ τοὺς ναοὺς αὐτῆς τῆς μορφῆς (μονόκλιτοι, μὲ τυφλὰ πλευρικὰ ἀψιδώματα) ἡ ἐκκλησία



Σχέδ. 15.

Νέμπρος. Ἅγιος Κωνσταντῖνος.

⁷⁹) Felicetti, op. cit., εἰκ. 69 καὶ Enzo Carli, Duccio, Milano, 1959, εἰκ. 46, 54.

⁸⁰) Α. Ξυγγόπουλου, Op. cit., πίν. 10, εἰκ. 2, πίν. 11, εἰκ. 2 καὶ σελ. 59. Βλ. καὶ Α. Medea, op. cit., εἰκ. 133

⁸¹) Α. Grabar, La peinture religieuse, πίν. VII, c, πίν. XIII

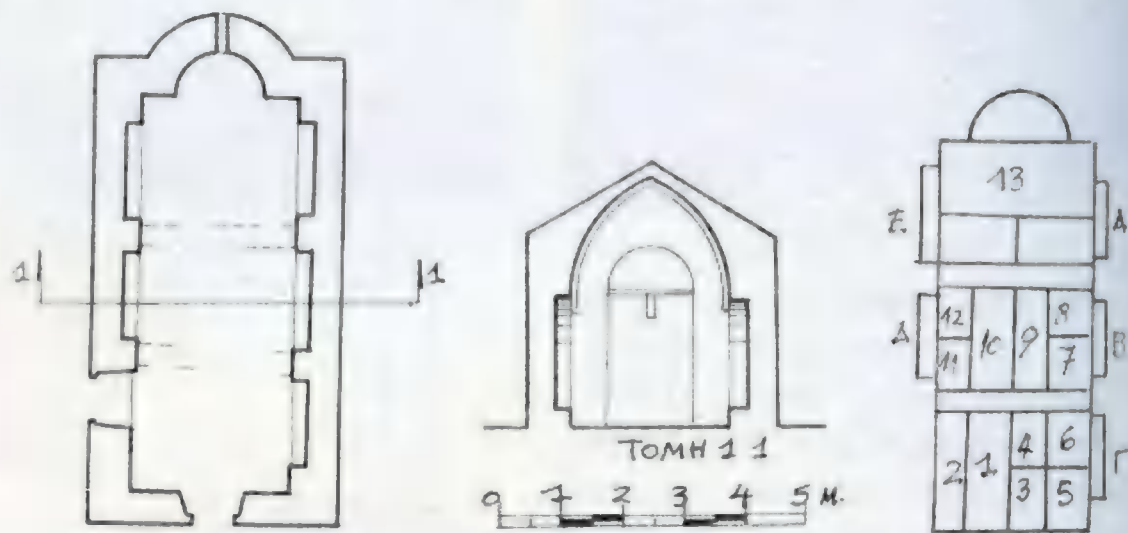
⁸²) G. Millet-Frolow, La peinture du Moyen Age en Yougoslavie

⁸³) G. Gerola, Monumenti, vol. IV, σελ. 414.

της Παναγίας ανήκει στην κατηγορία Β 3⁸⁴ Μεταγενέστερα, στο δυτικό άψίδωμα του Βορ τοίχου άνοιξαν πόρτα και καταργήσανε το άψίδωμα. Η διάταξη των εικονογραφικών θεμάτων είναι η ακόλουθη

1 Η κοίμηση της Θεοτόκου.

2 Τα εισόδια της Θεοτόκου (είκ. 56). Η μικρή Παναγία στέκεται μπροστά στον Άρχιερέα, που την υποδέχεται με άνοικτά χέρια. Την ακολουθούν ο Ίωακείμ και η Άννα, που φαίνονται κι' έδω σαν να συνδιαλέγονται Πίσω οι παρθένες με τις λαμπάδες. Πολλά άρχιτε-



Σχέδ. 16.

Παλιά Ρούματα. Παναγία.

Σχέδ 16α.

Διάταξη θεμάτων.

κτινήματα προβάλλονται στο βάθος. Στην άνω, άριστερή γωνία η Παναγία, που παίρνει τον άρτο από την άγγελο.

3. Προδοσία. 4 - 5 και 7 δέν διακρίνονται.

6 Το γενέσιο της Θεοτόκου. 8. Η βάφτιση του Χριστού.

9 Η Γέννηση του Χριστού. 10 Βαΐοφόρος.

11 Έγερση του Λαζάρου. 12 Έπαπαντή. 13 Ανάληψη
Νότιος τοίχος

Στο τμήμα Α (βλ. κάτοψη 16 α), οι Άγιοι Κλήμης, Σάββας και Γερμανός, μετωπικοί, όλόσωμοι (είκ. 57)

Τμήμα Β (κεντρικό άψίδωμα). Η Δέηση (είκ 58) Σε μεγάλο θρόνο, με κυκλικό έρεισίνωτο, κάθεται ο Χριστός και κρατά με το άριστερό χέρι ευαγγέλιο άνοικτό, όπου η περικοπή «Εγω ειμὴ τω φως του κοσμου ο ακουλουθων» Με το δεξιό χέρι εύλογεί. Δεξιά του Ιησού η Παναγία, στοχαστική, προσκλίνει έλαφριά, σε στάση ίκεσίας και άριστερά ο Πρόδρομος, επίσης ίκέτης, κρατά με το άριστερό χέρι ειλητό.

⁸⁴) Κ Ε Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, Κυριαρχούντες τύποι. (Εϊδικώτερα σελ. 184 και σημ. 10).

Διακρίνει τὶς μορφὲς εὐγένεια στὴν ἔκφραση καὶ στὶς κινήσεις, ιδιαίτερη λεπτότητα στὴν ἐπεξεργασία, μὲ τὴν ἀπαλὴ μετάπτωση ἀπὸ τὸ φωτεινὸ στὸ σκιερὸ. Τὰ ροῦχα πέφτουν μαλακὰ καὶ δίδουν τὴν αἰσθησιμὴν λεπτῶν ὑφασμάτων, μὲ ἡρεμὲς πτυχώσεις. Αὐτὰ τὰ διακριτικὰ ξεχωρίζουν τὴ Δέηση ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες παραστάσεις καὶ δείχνουν συνάμα πὼς ἐκεῖνος ποὺ τὴ ζωγράφησε δὲν εἶχε σχέση μὲ τὴν τεχνικὴ καὶ τὴν νοοτροπία ἐκείνου ποὺ ἐργάστηκε τὰ λοιπὰ θέματα, μὲ τὸ ἔντονο μοναστικὸ τους ὕφος.

Γ Ἐνθρονος Παναγία.

Βόρειος τοῖχος

Δ. Ἅγιος Γεώργιος καβαλάρης.

Ε. Ἅγιοι Ἰγνάτιος, Δαμασκηνός, Ἐρμόλαος, ὁλόσωμοι.

Ἀνατολικὸς τοῖχος

Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία ἡ Βλαχερνίτισσα (εἰκ. 60), στὴ γνωστὴ στάση τῆς δεομένης, μὲ τὸν Χριστὸ ὡς Ἑμμανουήλ, σὲ μετάλλιο, θέμα προσφιλὲς στοὺς ἀγιογράφους τῆς Κρήτης, ὅπως ἔχω ἤδη σημειώσει⁸⁵ Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία καὶ σὲ δυὸ ἐπάλληλες ζῶνες, ὁκτώ Ἱεράρχες μὲ πολυσταύρια ἢ ἀβακωτὰ φαιλόνια καὶ ὠμοφόρια μὲ μεγάλους σταυρούς. Στὴν ἐπάνω ζώνη τέσσερις στηθαῖοι, σὲ αὐστηρὴ μετωπικὴ στάση. Στὴν κάτω οἱ ἄλλοι τέσσερις, μὲ εἰλητά, ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ἱεροῦ δεξιὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος μὲ τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο (εἰκ. 61) καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 59) καὶ ὁ Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος. Ὅλοι κυττάζουν πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ἱεροῦ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἅγιο Νικόλαο ποὺ ἔχει στρέψει μὲ χαρακτηριστικὰ ἔντονο τρόπο τὸ κεφάλι του καὶ ἀτενίζει ἐκστατικὸς τὴν Παναγία. Ἡ διαφορετικὴ ἀπεικόνιση τῶν ἱεραρχῶν σὲ κάθε ζώνη (τῶν τεσσάρων μετωπικῶν τῆς ὑψηλῆς καὶ τῶν ἄλλων, ποὺ ἔχουν στραφεῖ καὶ συλλειτουργοῦν), ἐκφράζουν διαφορετικὰς ἀντιλήψεις καὶ ἐποχὲς ὅπως καὶ σὲ ἄλλη περίπτωση εἶχα παρατηρήσει⁸⁶ Στὸν βόρειο παραστάτη τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ «ὁ Ἅγιος Στέφανος ὁ Πρωτομάρτης»

Στὰ τέσσερα ὑφαψίδια, ποὺ στηρίζουν τὰ σφενδόνια, εἰκονίζονται τὰ τέσσερα ζῶα, ποὺ συμβολίζουν τοὺς Εὐαγγελιστὰς: τὸ Λιοντάρι (Μάρκος), ὁ Μόσχος (Λουκᾶς), ὁ Ἄνθρωπος (Ματθαῖος) καὶ ὁ Ἀετὸς (Ἰωάννης). Κατὰ τὴν Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννου τὰ τέσσερα ζῶα τοποθετοῦνται «ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου καὶ κύκλῳ τοῦ θρόνου»⁸⁷ γι' αὐτὸ

⁸⁵) Κ. Ε. Λαοσιθιωτάκη Θέματα καὶ ἀπόψεις σελ. 271

⁸⁶) Κ. Ε. Λαοσιθιωτάκη, Δυὸ ἐκκλησίες στὸ Νομὸ Χανίων, Δ.Χ.Α.Ε. Περίοδος Δ, τόμ Β', σελ. 28-29.

⁸⁷) Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννου 4-6-8 Ἡ συμβολικότητα τῶν ζώων ἐκφράζεται πολὺ πρωτότυπα στὴν Καππαδοκικὴ εἰκονογραφία καὶ συγκεκριμένα στὴν

ἐνδέχεται νὰ μὴν εἶναι ἄσχετη ἡ ἀπεικόνισή τους σὲ συμμετρικὴ ἀντιστοιχία πρὸς τὸν ἐνθρόνο Χριστὸ τῆς Δέησης.

Ἡ ἐπιγραφὴ στὸν νότιο παραστάτη τῆς δυτικῆς πόρτας σώζεται, μὲ τὴν χρονολογία 6868 (1359)⁸⁸.

20. ΒΑΡΑΔΩ (Συννοικισμὸς Παπαδιανὰ) = Ἅγιος Δημήτριος (Κατάλ. 39)

Ἀπλὴ μονόκλιτη αἵθουσα, μ' ἐσωτερικὲς διαστάσεις 5,30 × 2,95 μ., καὶ σφενδόنيο στὴ μέση, στὸν τύπο ἀκριβῶς τοῦ Σωτήρος στὸ Κεφάλι (βλ. πυρακάτω εἰκ. 21). Ἐχει καταστεῖ ἐπικινδύνως ἐτοιμόρροπη. Τοιχογραφίες ἐντελῶς καταστρεμμένες.

21. ΚΕΦΑΛΙ = Μεταμόρφωση τοῦ Σωτήρος (Κατάλ. 41) Σχέδ. 17, εἰκ. 62 - 72

Ἡ ἐκκλησία ἔχει κτιστεῖ στὴν ἄκρῃ τοῦ χωριοῦ σὲ ὠραία, περίοπτη θέση. Γύρω της πολλά, παλιὰ κτίσματα, μισογκρεμισμένα. Ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ἐπιγραφὴ, ποὺ διακρίνεται ἀκόμα στὴ βορεινὴ ἐσωτερικὴ ἀντηρίδα «ἀνεκινῆθι κ(αι) (α)νε(στορ)ιθι» τὸ 6828, δηλαδὴ τὸ 1320⁸⁹

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη :

1. Δεῖπνος, 2. Βαῖοφόρος.

3. Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 62 - 63). Ὁ Χριστός, ὁλόγυμνος, ἔχει στρέψει τὸ σῶμα του πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ μὲ διασταυρούμενα πόδια φαίνεται νὰ πλησιάζει τὸν Βαπτιστὴ, ἐνῶ τὸ κεφάλι του ἔχει γυρίσει πρὸς τὸ θεατὴ Ὁ Πρόδρομος, μεγαλόσωμος, στέκεται στὴ δεξιὰ ὄχθη, ντυμένος μὲ χιτῶνα καὶ ἱμάτιο, κι' ἔχει τὸ δεξιὸ χέρι πάνω στὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ. Ἀριστερὰ τέσσερις ἄγγελοι. Ψάρια καὶ ἄλλα θαλασσινά, κινουῦνται μέσα στὰ νερὰ τοῦ Ἰορδάνη, μὲ τὶς ἐντελῶς σχηματοποιημένες

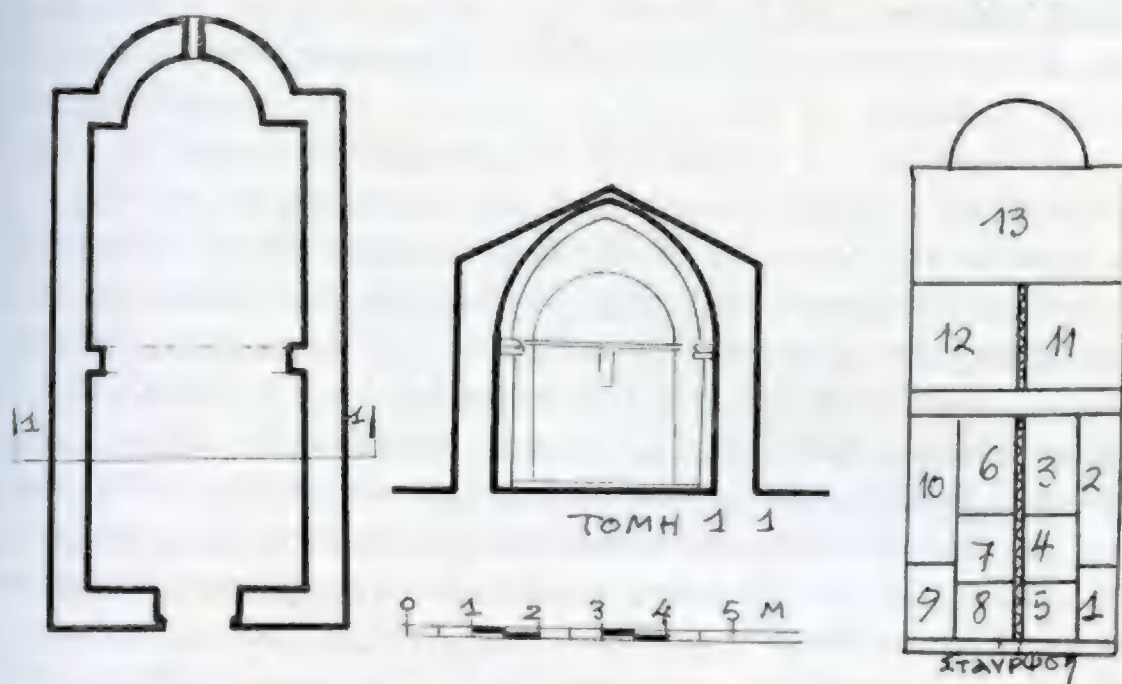
ἐκκλησία 3, ποὺ στὶς τέσσερις γωνίες τοῦ θρόνου δίδεται ἡ ἐομηνεία Καὶ Λέγοντα (Ἄνθρωπος) Κραγόντα (Λέων) Ἄδοντα (Ἀετὸς) Βοοῖτα (Βοῦς). G de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, vol. I Βλ. καὶ M. Pasaut, *L' iconographie Chrétienne*, 1952, σελ. 26. Εἰσὶς γράφει ὁ Reau : «Τὰ τέσσερα ζῶα στὴ Χριστιανικὴ Συμβολικὴ ἔχουν δυὸ διάφορες ἐρμηνείες. Σημαίνουν πότε τὶς τέσσερις ὁψεις τοῦ ἐνσαρκωμένου Χριστοῦ καὶ πότε τοὺς τέσσερις Εὐαγγελιστὰς. Ἡ Χριστολογικὴ ἐρμηνεία εἶναι ἡ παλαιότερη. Ὅπως λέει ὁ Ἅγιος Γρηγόριος, τὰ 4 ζῶα εἶναι τὰ τέσσερα κατηγορήματα τοῦ ἴδιου τοῦ Χριστοῦ, ποὺ εἶναι συγχρόνως ἄνθρωπος κατὰ τὴ γέννησή του, ταῦρος κατὰ τὸ θάνατό του, λιοντάρι στὴν Ἀνάστασι καὶ ἀετὸς στὴν Ἀνάληψη». L. Reau, *L' iconographie de l' art Chrétien*, Paris 1955 - 59, τόμ. II 2, σελ. 689 καὶ τόμ. III 1, σελ. 476.

⁸⁸) G. Gerola, *Monumenti*, vol. IV σελ. 415

⁸⁹) G. Gerola, *Monumenti*, vol. IV, σελ. 418 - 419

ὄχθες του. Αὕτῃ τῇ σχηματοποίησιν τῶν ὀχθῶν, ποὺ μορφοποιοῦνται τελικὰ σὲ τόξο γύρω ἀπὸ τὸ Χριστό, τῇ συναντιοῦμε συνήθως σὲ εὐαγγελικὲς μικρογραφίες. Στὸν πυθμένα τοῦ ποταμοῦ, μικρὸ παιδί συμβολίζει τὸν Ἰορδάνη. Ὁ τύπος τῆς Βάφτισης μὲ τὸν Πρόδρομο δεξιὰ, εἶναι σπάνιος, ἐνῶ ἡ στροφή τοῦ Χριστοῦ πρὸς τὸν Ἰωάννη μαρτυρεῖ ἀνατολικὴ ἐπίδραση⁹⁰.

4. Μεταμόρφωση (εἰκ. 62). Ὁ Χριστὸς εἶναι στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας, ντυμένος μὲ λευκὸ ἱμάτιο, καὶ φαίνεται ὡς νὰ αἰωρεῖται στὸ κενό. Ἀπὸ κάθε μεριὰ οἱ προφῆτες, Ἡλίας καὶ Μωϋσῆς, καὶ χαμηλά,



Σχέδ. 17 Κεφάλι. Μεταμόρφωση Σωτήρος.

Σχέδ. 17α.
Διάταξη θεμάτων

στὴ γῇ, οἱ μαθητές. Ἀπὸ τοὺς τρεῖς, μονάχα ὁ Ἰωάννης, στὴ μέση, ἔχει ἀνατραπεῖ, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δύο, γονατιστοί, φαίνονται ἀτάραχοι καὶ δείχνουν πρὸς τὸν οὐρανό. Σύνθεση ἀπλῇ, πρόσωπα μὲ περιγράμμα, μεγάλα, ἐκφραστικὰ μάτια, πρὸ πάντων τοῦ Χριστοῦ, κίνηση ἀνεπαίσθητη.

5 Ἑγερση τοῦ Λαζάρου.

6. Ἡ Προδοσία (εἰκ. 65). Ὁ Χριστὸς ἔχει στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερά, ἐνῶ ὁ Ἰούδας τὸν ἀγκαλιάζει καὶ τὸν ἀσπάζεται. Στρατιῶτες, μὲ μακρυνὲς λόγχες, ἀκολουθοῦν.

7 Ἀποκαθήλωση (εἰκ. 65). Ἡ διάταξη τῶν προσώπων, στὸ κέντρο εἶναι βαθμιδωτή. Ὁ Ἰωσήφ ὁ ἐξ «Ἀρρημαθίας» (ὅπως διευκρινίζει ἡ ἐπιγραφή), ἀνεβασμένος στὸν Σταυρό, κρατᾷ ἀπὸ τὶς μασχάλες τὸ

⁹⁰) G. Millet, Recherches, σελ. 179 - 180, εἰκ. 140, 141.

σῶμα τοῦ Χριστοῦ, πού ἔχει γείρει δεξιά, ἐνῶ μικρόσωμος, ἀνακαθισμένος στή βάση τοῦ Σταυροῦ, φαίνεται ὁ Νικόδημος, πού προσπαθεῖ ν' ἀποσπᾶσει τὰ καρφιά ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Σταυρωμένου. Ἀριστερά μιὰ Μυροφόρος καὶ ἡ Παναγία, πού κρατᾷ τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Ἰησοῦ καὶ τὸ ἀκουμπᾷ στὸ πρόσωπό της. Εἶναι ἡ μόνη κίνηση, πού στήν ἀπλότητά της ἐκδηλώνει μιὰ ἡρεμῆ, σιωπηλὴ, ὁδύνη. Στὸ δεξιὸ ἄκρο καὶ μακρυνὰ ἀπὸ τὸ Σταυρό, σχεδὸν ἀπομονωμένος, στέκεται ὁ Ἰωάννης, καὶ παρακολουθεῖ τὴ σκηνή. Στὶς κεραίες τοῦ Σταυροῦ ἡ γραφὴ IC - XP/NH - KA.

8 Ὁ Θρῆνος ἢ «ὁ Ἐνταφιασμός», κατὰ τὸ ζωγράφο (εἰκ. 64) Πάνω σὲ ἀνάκλιντρο εἶναι ξαπλωμένος ὁ Χριστὸς καὶ φορεῖ ἀπλὸ περικύζωμα. Ἀντίθετα ἀπ' ὅτι συμβαίνει συνήθως στὶς ἀπεικονίσεις τοῦ Θρῆνου, ἐδῶ τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἐξαιρετικὰ βραχὺ Ἡ Παναγία ἔχει γείρει τὸ σῶμα της καὶ ἀκουμπᾷ, μὲ στοργή, τὸ μάγουλο της στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ. Μὲ τὴν ἴδια τρυφερότητα καὶ ὁ Ἰωάννης ἀκουμπᾷ τὸ πρόσωπό του στὸ χέρι τοῦ Δασκάλου. Σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο τρεῖς Μυροφόρες. Στὴ μέση τῆς παράστασης ἡ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ, δεξιά της ἡ Μαρία ἡ Σαλώμη. Καὶ ἀκόμα δεξιότερα ἡ Μαρία τοῦ Ἰακώβου, σὲ στάση ἐκστατικὴ Δεξιά καὶ πίσω ἀπὸ τὸν ὄρθιο Ἰωσήφ φαίνεται ὁ ἀνοικτὸς τάφος, πού θὰ δεχτεῖ τὸν νεκρό. Στὸ βάθος, ἀριστερά, βουνό. Ἡ διάταξη τοῦ τάφου καὶ τοῦ βουνοῦ μαρτυροῦν ἐπιβίωση ἀντίστοιχων στοιχείων ἀπὸ μικρογραφίες χειρογράφων Γενικὰ οἱ κινήσεις τῶν προσώπων εἶναι ἄτονες καὶ δὲν ἔχουν τίποτα τὸ δραματικό, οὔτε καὶ ἐκφράζουν συγκίνηση, ἐκτός, ἴσως, ἀπὸ τὴν Μαρία τοῦ Ἰακώβου πού ἡ μορφὴ της ἔχει μιὰ ἀνεπαίσθητη σύσπαση ὁδύνης.

9 Ὁ Λίθος (εἰκ. 66). Στὴν παράσταση κυριαρχεῖ ὁ Ἄγγελος, «μὲ τὸ ἔνδυμα αὐτοῦ λευκὸν ὡς χιών» καὶ προπαντὸς μὲ τὶς μεγάλες ἀνοικτὲς φτεροῦγες, πού καλύπτουν ὅλο τὸ χῶρο, δίδοντας τὴν αἴσθησι μιᾶς ὑπερφυσικῆς δύναμης. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι δείχνει τὸν ἄδειο τάφο ὅπου τὰ λευκὰ «ὀθόνια κείμενα» (Ἰωάννη 20,6) κι' ἐξηγεῖ: «οὐκ ἔστιν ὧδε· ἠγέρθη γὰρ καθὼς εἶπεν· δεῦτε ἴδετε τὸν τόπον ὅπου ἔκειτο» Κάτω, δεξιά, ἓνας ὄμιλος ἀπὸ στρατιῶτες. Τέσσερις Μυροφόρες, ἀριστερά, στέκουν ἀκίνητες, μὰ τίποτα δὲν προδίδει ὅτι τὶς συνέχει «τρόμος καὶ ἐκστασις», ὅπως λέει ὁ Μάρκος (16,8). Ἡ παράσταση ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν Μυροφόρων δὲν συμφωνεῖ μὲ τοὺς Εὐαγγελιστές, γιατί ὁ μὲν Ματθαῖος μιλεῖ γιὰ δυὸ Μυροφόρες (28, 1 - 2), ὁ δὲ Μάρκος καὶ Λουκᾶς γιὰ τρεῖς (16, 1 - 2 καὶ 24,10). Αὕτὴ ἡ διαφορὰ ἀποτέλεσε, πρὶν ἀπὸ τὸν 14^ο αἰῶνα, τὸ διακριτικὸ γνώρισμα ἀνάμεσα Βυζαντίου καὶ Δύσης, παρατηρεῖ ὁ Millet⁹¹ Ἐν τούτοις ὑπάρχουν περιπτώσεις — ὅπως σὲ μερικὰ χειρόγραφα — πού εἰκονίζονται τέσσερις,

ἢ ἀκόμα καὶ πέντε, Μυροφόρες⁹², κι' ἐκεῖ θὰ πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν τὰ πρότυπα ποὺ ἐπηρέασαν, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, καὶ τὸ δικό μας ζωγράφο. Ὅπως ἐπίσης σ' ἐπίδραση παλαιῶν χειρογράφων θὰ πρέπει ν' ἀποδοθοῦν τὰ μεγάλα ἀπλωμένα φτερὰ τοῦ Ἀγγέλου. Τὸ ἀρχαιότερο, ἀπὸ ὅ,τι ξέρω, εἶναι ὁ Petropol. 21 (7ος - 8ος αἰ.) καὶ ἀκολουθεῖ ὁ Suppl Gr 914 (12ος αἰ.) καὶ τὸ τετραεναγγέλιο τῶν Ἰβήρων Νο 5 (13ος αἰ.)⁹³ Σ' ὅλ' αὐτὰ ὁ Ἀγγέλος εἰκονίζεται μ' ἓνα μονάχα ἀνοιγμένο φτερό (τὸ ἄλλο, τὸ ἔχει μαζέψει ἢ κρύβεται πίσω ἀπὸ τὸ ὦμο του), λεπτομέρεια ὅμως αὐτῇ, ποὺ νομίζω ὅτι μπορούσε νὰ τὴν ξεπεράσει ὁ ζωγράφος μας, ὅπως καὶ τὸ ἔκαμε, δίδοντας μιὰ ρεαλιστικώτερη ἐρμηνεία, μὲ ἀπλωμένες καὶ τὶς δυὸ φτεροῦγες, δεῖγμα ἄλλωστε ἀκατανίκητης ἐπιβολῆς.

10. Ἡ κάθοδος στὸν Ἄδη, ἢ «Ἡ Ἀνάσταση», ὅπως τὴ θέλει ὁ ζωγράφος (εἰκ. 66 καὶ 67). Ὁ Χριστὸς ὑψίσκορμος, δεσπόζει στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας. Δὲν φαίνεται νὰ πατᾶ πάνω στὸν προσωποποιημένο Ἄδη, ἀλλὰ στὶς ἀναστρεμένες του Πύλες. Ἐχει ἐλαφριά σιτραφεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ, γιὰ ν' ἀνασηκώσει τὸν Ἀδάμ, κρατώντας μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι διπλὸ Σταυρό. Ἀπὸ κάθε μεριά, καὶ μέσα σὲ σαρκοφάγους, πολυάνθρωποι ὅμιλοι. Στὸ δεξιὸ μέρος τοῦ Χριστοῦ, πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδάμ, εἶναι ἡ Εὐα, μὲ τὴν ἀκολουθία της καὶ στὸ βάθος ὁ Πρόδρομος, μισόγυμνος, κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἰλητὸ καὶ κηρύσσει προφανῶς στοὺς ἐν τῷ Ἄδη Στὴν ἀριστερῇ μεριά τοῦ Χριστοῦ, ὁ Σολομὼν καὶ ὁ Δαυὶδ μὲ μεγάλη ἀκολουθία.

11. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

12. Ἡ Πεντηκοστή (εἰκ. 68) Οἱ Ἀπόστολοι ἔχουν τοποθετεθεῖ ἡμικυκλικά. Οἱ περισσότεροι εἶναι μεγαλόσωμοι, ἐπιβλητικοί. Λυστυχῶς ἡ παράσταση ἔχει φθαρεῖ.

Ἐπίσης ὠραίες ὑψίσκορμες μορφές ὁλόσωμων Προφητῶν ἔχουν ζωγραφηθεῖ στὸ σφενδόνιο. Ὁ Προφήτης τοῦ βορ. τμήματος (εἰκ. 68) κρατᾷ εἰλητὸ μὲ καλλιγραφικὴ, μεγαλογράμματη γραφή.

Κατὰ μῆκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς κυλινδρικῆς καμάρας, ζώνη ἀρκετὰ φαρδειά, διαχωρίζει τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα τοῦ βόρειου ἀπὸ τὸ νότιο τμήμα (βλ. εἰκ. 62, 63, 64). Κοσμεῖται μὲ ὠραῖο κυματοειδὲς πλέγμα, ποὺ θυμίζει γλυπτά, μὲ ὅμοια φυτικὰ θέματα, σὲ μαρμάρινα ἢ λίθινα γείσα θυρῶν καὶ παραθύρων τοῦ 11ου αἰῶνα⁹⁴.

⁹¹) G. Millet, Recherches, σελ. 517

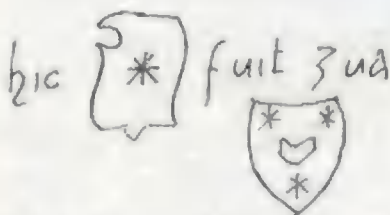
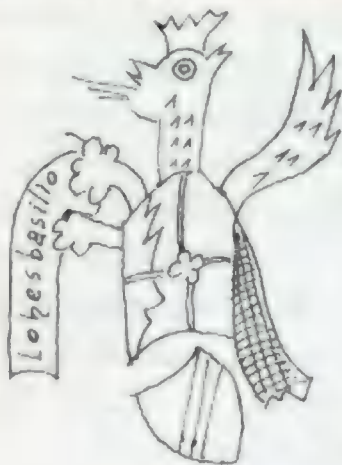
⁹²) G. Millet, Recherches, σελ. 520.

⁹³) G. Millet, Recherches, εἰκ. 566, 567. Βλέπε ἐπίσης κάλυμμα ἀσημένιο τοῦ 12 αἰ. T. Rice, op. cit., εἰκ. 167

⁹⁴) Ἀν. Ορλάνδου, A.B.M.E., τόμ. Ε', σελ. 98-99, σχεδ. 45-56

Ἀνατολικὸς τοῖχος.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ὁ Παντοκράτορας στηθαῖος (εἰκ. 69 - 70). Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ ἀνοιχτὸ εὐαγγέλιο ὅπου ἡ ἀκόλουθη περικοπή, γραμμένη μὲ ὠραία μεγαλογράμματη γραφή (ὕψος γραμμάτων 12 ἐκατ.) «*Εγὼ ἰμῇ τὸ φῶς τοῦ κόσμου ο ε .*» (εἰκ. 70). Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ εἶναι σὲ ὑπερβατικὴ κλίμακα. Ὁ φωτοστέφανος (διαμ. 0,90 μ.) ἔχει ἐξογκωμένες τὶς τρεῖς κεραῖες. Ἡ μορφή εἶναι στιβαρή, μὲ χοντρὸ ἀθλητικὸ στέρνο καὶ ἄτεγκτη ἔκφραση. Ὅπως εἶχα σημειώσει καὶ ἄλλοτε⁹⁵, ἓνα ἀδιόρατο χαμόγελο πρᾶννει λίγο τὴ μεγάλη αὐστηρότητα. Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα ἱεράρχες (εἰκ. 71) Στὸ κέντρο τῆς κόγχης ὁ Μελισμός.



Σχέδ. 17β.

Κεφάλι Μεταμόρφωση Σωτήρος.
Χαράγματα.

χυτο φῶς στὰ μέρη ποὺ ἐξέχουν, καθὼς καὶ ἡ ἡρεμὴ ἔκφραση τῶν προσώπων, θυμίζουν τὴν παράσταση τῆς Παναγίας μὲ τὸ Χριστό, στὴν κρύπτη τῆς Santa Maria τοῦ Poggiardo⁹⁷, τοῦ 13ου αἰ. Πλάϊ στὴν Ἀγία Ἄννα, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος μὲ μισάνοιχτα φτερά.

Στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοῖχου, μεγάλη Σταύρωση.

Νότιος τοῖχος.

Στὸ μέσον, πλάϊ ἀκριβῶς στὴν ἀντηρίδα, ἡ Ἀγία Ἄννα μὲ τὴ μικρὴ Παναγία στὰ χέρια τῆς (εἰκ. 72), παράσταση ποὺ θεωρεῖται ἀπὸ τὶς σπάνιες⁹⁶. Ἡ σύνθεση γενικά, ἡ θέση καὶ ἡ στάση τῶν προσώπων, ἡ κίνηση τῶν χειρῶν, ἡ ἐλαφριά κλίση τῆς κεφαλῆς τῆς Ἄννας πρὸς τὴ μικρὴ Παναγία, ἡ ἀνεπαίσθητη σκίαση καὶ τὸ λίγο διά-

⁹⁵ Ἐπίσης βλ. κυματοειδῆ κοσμήματα στὸ κλειδί τῆς καμάρας σ' ἐκκλησίαι 14ου αἰ. Α.Β.Μ.Ε., τόμ. ΣΤ' εἰκ. 121 καὶ Γ. Σωτηρίου, Ἡ ὁμορφὴ Ἐκκλησιᾶ Αἰγίνης, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. Β, σελ. 271.

⁹⁶ Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Θέματα καὶ ἀπόψεις, σελ. 270

⁹⁷ Ἀν. Ὁρλάνδου, Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Δ, σελ. 123.

⁹⁸ Α. Medea, Op. cit., εἰκ. 74 καὶ σελ. 140, 145-146. Ἀξιοσημείωτη ἡ ὁμοιότητα τοῦ διάλιθου φωτοστέφανου τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Χριστοῦ στὶς παραστάσεις τῆς S. Maria, μὲ τὸν ἐπίσης διάλιθο φωτοστέφανο στὸ δικό μας Παντοκράτορα.



Είκ. 73. — Κεφάλι Ἁγίου Ἀθανάσιος. Ὁ Νικτήρας.



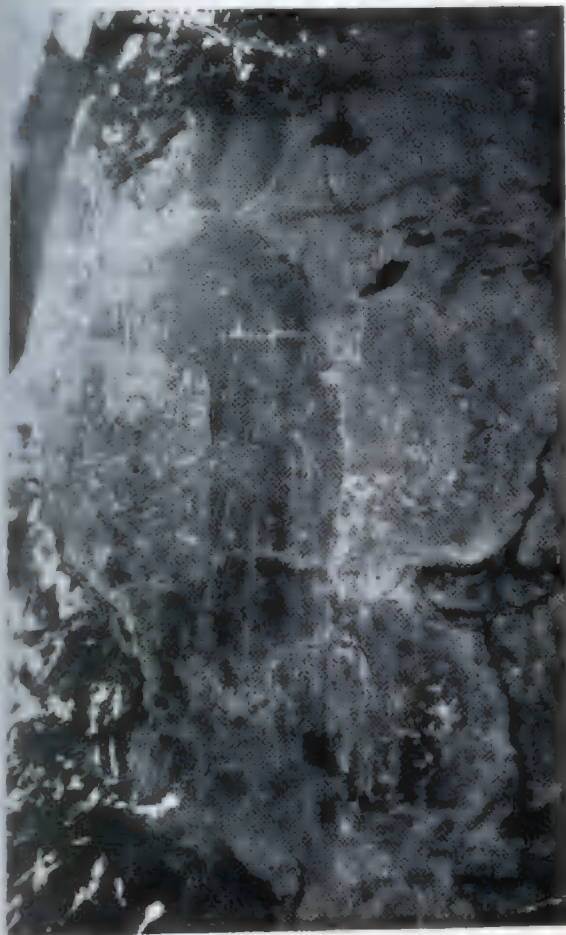
Είκ. 74 — Κεφάλι Ἁγιοι Ἀθανάσιος. Οἱ Ἁγιοι Γεώργιος καὶ Θεόδωρος ἑφιπποι



Εἰκ. 75.— Κεφάλι. Ἅγιος Ἀθανάσιος. Ὁ Ἅγιος, Ἀθανάσιος



Εἰκ. 76 — Κεφάλι. Ἅγιος Ἀθανάσιος, Ἱεράρχης σὴν κόγχῃ.



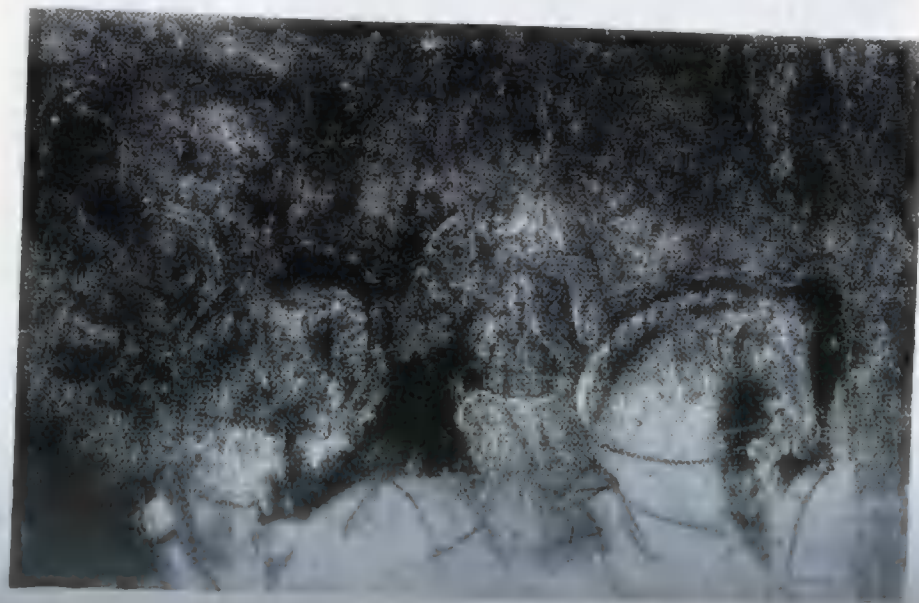
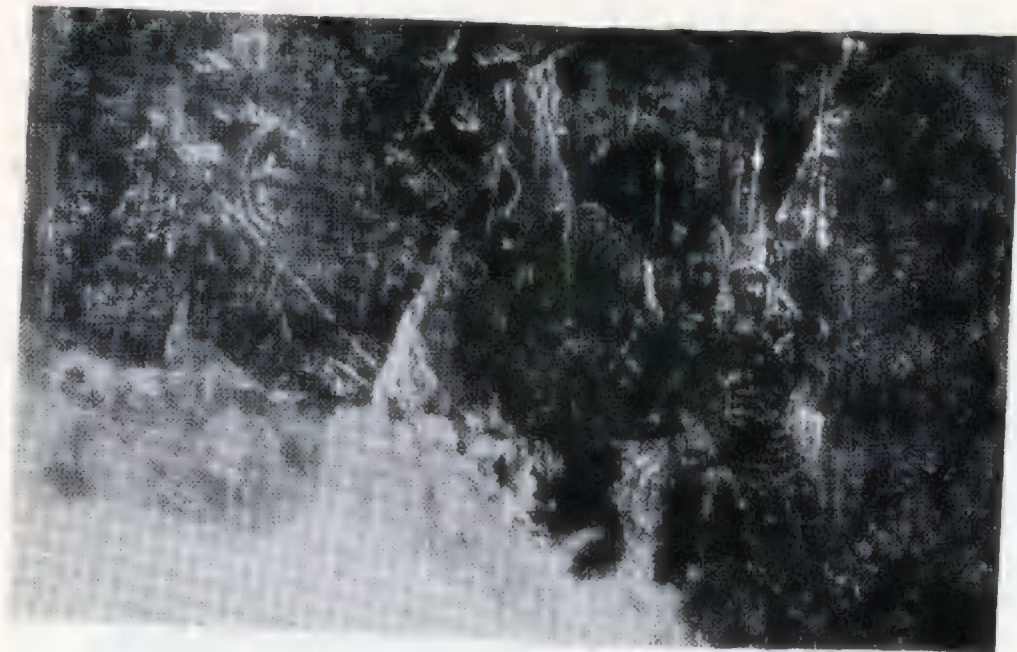
Εἰκ. 77.—Βουλγάρω (Λαιζιανά).
Ἀγία Βαρθάρα. Ὁ Ἰησοῦς.



Εἰκ. 79.—Λουσακίες. Ἀγία Πα-
ρασκευή. Ἡ Ἀγία Παρασκευή.



Εἰκ. 78 — Μουφλί. Ἀγία Μαρίνα. Ὁ Ἄγγελος.

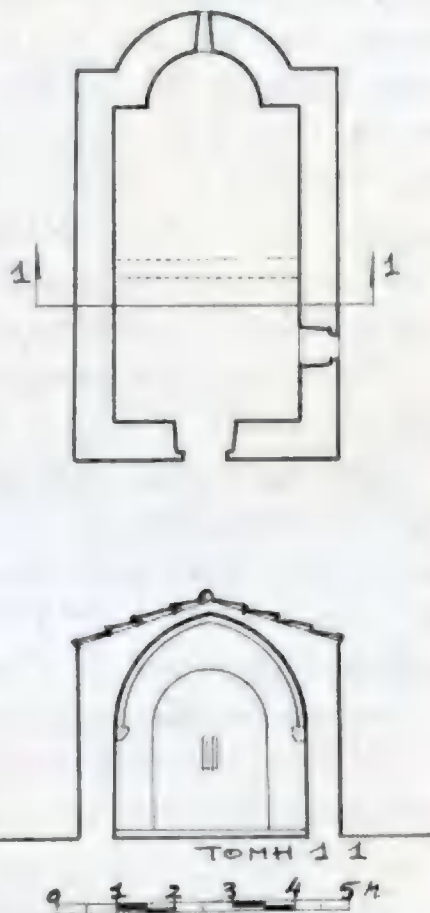


Παλιά Ρούματα. (Βαβουλέδες) Χριστός.
 Είχ. 80. (πάνω αριστερά). Η Προδοσία
 Είχ. 81 (πάνω δεξιά). Η Ανάληψη.
 Είχ. 82 (δεξιά). Οι Άγιοι Θεόδωρος και Δημήτριος.

Στὸ δυτικὸ τμήμα τοῦ Ν. τοίχου ἐνδιαφέρον χάραγμα οἰκόσημου (σχέδ. 17β), ὕψους 25 ἐκ. Εἶναι πουλί (ἀετός,) ἐστεμμένο, ποὺ κρατᾷ εἰλητὸ μὲ τ' ὄνομα Lohes Basilio. Λίγο πὶδ πέρα ἀπὸ τὸ οἰκόσημο χρονολογία 1362. Ἐπίσης στὸν βόρειο τοῖχο δυὸ ἀκόμα χαραγμένα, μικρά, οἰκόσημα.

Δυὸ ζωγράφοι (τουλάχιστον), μὲ διαφορετικὴ τεχνοτροπία καὶ ὕφος ὁ καθένας, νομίζω πὼς ἐργάστηκαν γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτῆρος. Ὁ ἓνας ἔχει ἱστορήσει τὸ δυτικὸ τμήμα τῆς καμάρας καὶ ἡ ἐργασία του παρουσιάζει τὰ ἐξῆς γενικὰ χαρακτηριστικά παραστάσεις πολυπρόσωπες (Κάθοδος στὸν Ἄδη, Λίθος, Βάφτιση), μικρὰ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀναστήματα, πρόσωπα στρογγυλὰ σὲ ὄχρα, δίχως κανένα σχεδὸν πλάσιμο, μεγάλα μαῦρα μάτια, μορφές ἡρεμες, ἀτάραχες, στατικές, χωρὶς δραματικότητα στὴν κίνηση ἢ στὴν ἔκφραση, συνθέσεις ποὺ ἀκολουθοῦν παλιὰ πρότυπα ἀπὸ μικρογραφίες χειρογράφων καὶ διαπνέονται ἀπὸ μιὰ ἰσχυρὴ μοναστικὴ ἀντίληψη, θυμίζοντας κατὰ κάποιον τρόπο τὴν Ὁμορφὴ Ἐκκλησιᾶ⁹⁸ στὴν Αἴγινα καὶ τὴν κρύπτη τῆς Santa Maria στὸ Poggiardo⁹⁹ καὶ γενικὰ τὴν Καππαδοκικὴ τέχνη.

Οἱ ὑπόλοιπες παραστάσεις (Πεντηκοστή, Προφῆτες στὸ Σφενδόνιο, Ἁγία Ἄννα, Παντοκράτορας κλπ.), συνθέτονται μὲ μεγάλες ὑψίκορμες μορφές (Πεντηκοστή, Προφῆτες στὸ σφενδόνιο), σὲ στάσεις ἀνέτες, μὲ διάθεση ρεαλισμοῦ, καὶ μὲ κάποια ἀνησυχία στὴν ἔκφραση, ποὺ φτάνει ὡς τὴν δραματικότητα (Παντοκράτορας).



Σχέδ. 18.

Κεφάλι. Ἅγιος Ἀθανάσιος.

22. ΚΕΦΑΛΙ = Ἅγιος Ἀθανάσιος (Καταλ. 42). Σχέδ. 18, εἰκ. 73 - 76

Κάτω ἀπὸ ἄφθονα ἄλλατα, ποὺ καλύπτουν τοὺς τοίχους, διακρίνονται ἀκόμα μερικὰ θέματα. Στὴ νοτιοδυτικὴ γωνιὰ τῆς καμάρας ὁ Νι-

⁹⁸) Γ. Σωτηρίου, *Op. cit.*, σελ. 242 - 276.

⁹⁹) Α. Medea, *Op. cit.*, εἰκ. 61 καὶ συνεχ.

πτήρας (είκ. 73). Συναθροισμένοι οἱ μαθητὲς γύρω ἀπὸ τὸν Πέτρο, παρακολουθοῦν τὸ νίψιμο τῶν ποδιῶν του ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ.

Βόρειος τοῖχος Στὸ δυτικὸ τμήμα τρεῖς στρατιωτικοὶ ἄγιοι (είκ. 74). Ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ἔφιππος πάνω σὲ γκριζόασπρο ἄλογο, κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ μακρὸ ἀκόντιο. Στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου παιδί μὲ περίεργο κωνικὸ σκοῦφο, κρατᾷ κανάτι. Ἡ σκηνὴ εἰκονίζει τὸ θαῦμα τοῦ Ἁγίου, ὅταν λευτέρωσε νεαρὸ καὶ τὸν ξανάφερε στοὺς δικούς του.¹⁰⁰ Τὸ θέμα εἶναι ἀγαπητὸ στοὺς ἀγιογράφους τῆς Δ Κρήτης, ἴσως καὶ γιατί τὸ ἐπεισόδιο συνδέεται μὲ τὸν Ἀμηνὰ τῆς Κρήτης (μνημονεύω, ἀπ' ὅσα αὐτὴ τῇ στιγμῇ θυμοῦμαι, ὅτι συναντιᾶται στὸν Ἅγιο Γεώργιο στὴ Σκλαβοπούλα καὶ τὸν Ἅγιο Γεώργιο στὰ Πλεμεριανά) Πλάϊ στὸν Ἅγιο Γεώργιο, ἄλλος ἔφιππος, ὁ Ἅγιος Θεόδωρος. Ὁ τρίτος ἔφιππος δὲν διακρίνεται. Ἰδιαίτερη γραφικότητα ἔχει ὁ τρόπος, ποὺ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος πλησιάζει καὶ ἀγκαλιάζει τὸν Ἅγιο Γεώργιο, χειρονομία ποὺ θυμίζει τὸν ἐναγκαλισμὸ τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ ἀπὸ τὸν Χριστό, στὴν παράσταση τοῦ Βawit (6ος αἰ.)¹⁰¹

Ἀνατολικώτερα, διακρίνεται ἀκόμα τὸ κεφάλι ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο (είκ. 75).

Στὸ σφενδόνιο ἄγιες, μὲ τὸ σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου. Στὴν κόγχη ἱεράρχες στραμμένοι, πρὸς τὸ κέντρο, προσκλίνοντες (είκ. 76). Στὸν δυτικὸ τοῖχο, πλάϊ στὴν πόρτα, διακρίνεται ἀκόμα ἡ ἐπιγραφή μὲ τὴ χρονολογία 6902 (1393)¹⁰² Ἐπίσης στὸν νότιο τοῖχο διατηρεῖται ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή, μὲ τ' ὄνομα τῆς Ἀννας Μοσχάννας, ἀλλὰ οἱ δύο κτήτορες μὲν διακρίνονται

Πάνω σὲ σκοῦρο καστανὸ προπλασμὸ ἀπλώνεται ὡχρα θερμή. Τὰ πρόσωπα πλάσσονται ἔντονα. Σκιὲς πράσινες.

23. ΚΟΥΝΕΝΙ = Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ (Καταλ. 44). Ἐχει δημοσιευτεῖ¹⁰³.

24. ΚΟΥΝΕΝΙ = Ἅγιος Γεώργιος (Καταλ. 45). Ἐχει δημοσιευτεῖ¹⁰⁴

¹⁰⁰) Ἀν Ὁρλάνδου, Α.Β.Μ Ε., τόμ ΣΤ', σελ. 153 154.

¹⁰¹) Felicetti, Op. cit., πίν. 29

¹⁰²) G Gerola, Monumenti, Vol. IV, σελ. 417

¹⁰³) Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες, op. cit.

¹⁰⁴) Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες, op. cit

25. ΒΟΥΛΓΑΡΩ (Λατιζιανὰ) = Ἁγία Βαρβάρα (Καταλ 810)

Εἰκ. 77

Σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος ναός, μισοκαταστρεμμένος. Μὲ τὸ μνημεῖο ἔχω ἤδη ἀσχοληθεῖ ¹⁰⁵ καί, ἐξετάζοντας τὰ μορφολογικά του στοιχεία, κατέληξα σὶ το συμπέρασμα, ὅτι ἀνοικοδομήθηκε τὸν 14ο αἰ. Ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα καὶ ἐντελῶς ἄτονα ζωγραφικὰ λείψανα, διάκριναι τὴν ὡραία μορφή τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 77), σὶ το ἀκραῖο βορεινὸ τμήμα τοῦ δυτικοῦ τοίχου. Ὁρθιος, κατ' ἐνώπιον, μὲ κανονικό, ὠοειδές, πρόσωπο, λίγη γενειάδα, μακρὰ μαλλιά καὶ μὲ ἀναστρεμμένη τὴν παλάμη τοῦ ἀριστεροῦ χειροῦ Προξενεῖ ἐντύπωση τὸ μεγάλο, ἐπιβλητικὸ ἀνάστημα, περίπτωση σπάνια σὶ τὴν ἀγιογραφία τῆς Δυτικῆς Κρήτης.

26. ΜΟΥΡΙ = Ἁγία Μαρίνα (Καταλ. 811).

Σχέδ. 19, εἰκ. 78

Σῶζονται οἱ περιμετρικοὶ μονάχα τοῖχοι σὲ ὕψος ἀπὸ 0,50 - 1,00 μ. Στὰ ἐρείλια ἀνακάλυψα κεφάλι Ἀγγέλου (εἰκ. 78), δεῖγμα πὼς ὁ ναὸς ἦταν τοιχογραφημένος. Σάρκα ὠχρα, περιγράμματα, μάτια, μαλλιά σὲ χρῶμα κρασάτο, σκιές πρασινωπές.

27 ΛΟΥΣΑΚΙΕΣ = Ἁγία Παρασκευὴ (Καταλ. 812). Εἰκ. 79.

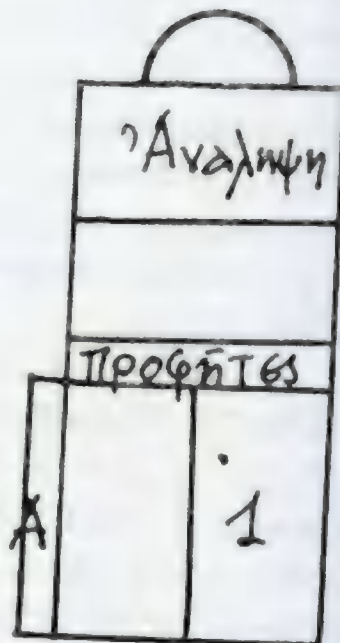
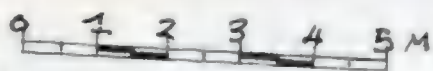
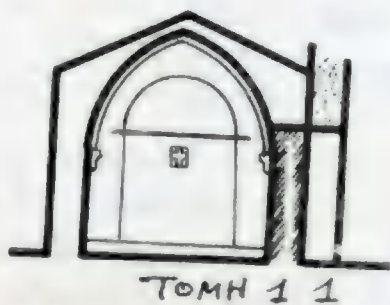
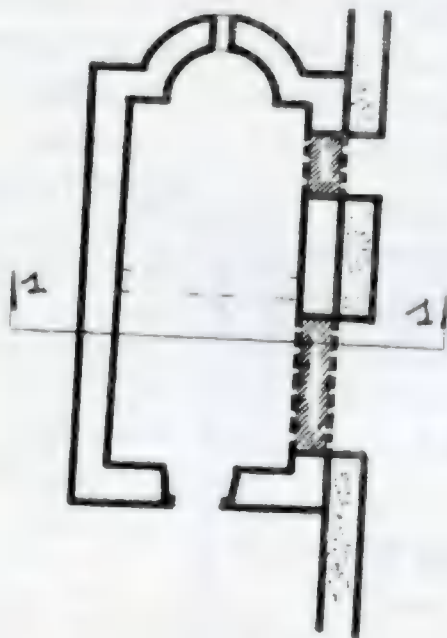
Μέσα σὲ σπηλιά. Στὸν κάθε κτιστὸ παρασιτάτη τῆς εἰσόδου, σταυρὸς μὲ συντομογραφήματα. Ὁ ἕνας φαίνεται καθαρὰ. Εἶναι βαθυπόρφυρος, μέσα σὲ τετράπλευρο (0,50 × 0,65 μ.), ἔχει δυὸ ἐγκάρσιες κεραίες καὶ τοποθετημένα συμμετρικὰ τὰ ἀκόλουθα γράμματα IC - XC | N̄ - K | Φ - X | Φ - Π. Δηλαδή I(ησοῦ)C X(ριστοῦ)C | N(ι)κ(ᾶ) | Φ(ῶς) X(ριστοῦ) | Φ(αίνει) Π(ᾶσι). Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, πάνω σὲ βράχο, ὀλόσωμη, κατ' ἐνώπιον, εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Παρασκευὴ (εἰκ. 79). Φορεῖ μελιτζανὶ μαφόριο, ἐπίσης χιτῶνα καὶ ὀράριο σὲ ὠχρα ἀνοιχτή. Σὲ ὠχρα ἀνοιχτὴ εἶναι καὶ ἡ σάρκα τοῦ προσώπου, πὺ τὸ μοντελάρει γκριζοπράσινη σκιά. Περιγράμματα σὲ σκούρο καστανὸ χρῶμα.

Σχέδ. 19. Μουρί
Ἁγία Μαρίνα

¹⁰⁵ Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Ἐγγεγραμμένοι Σταυροειδεῖς, σελ. 349 - 350 καὶ πίν. ΡΕ' - ΡΙΣΤ' καὶ ΡΙΖ

28. ΠΑΛΙΑ ΡΟΥΜΑΤΑ (Βαβουλέδες) = Χριστός (Ἅγιος Βασίλειος)¹⁰⁶ (Καταλ. 813) Σχέδ. 20, εἰκ. 80 - 84.

Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή, ποὺ διατηρεῖται ἀκόμα, (ὕψος 50 ἐκ. καὶ πλάτος 62 ἐκ. κάτω καὶ 48 ἐκ. ἐπάνω) μὲ γράμματα ὕψους 4 ἐκ., ὁ ἀναγνώστης μαθαίνει πὼς ἡ ἐκκλησία «ἀνεκαινισθὶ καὶ ἱκονογραφηθῇ» μὲ



Σχέδιο 20α.
Διάταξη θεμάτων.

Σχέδιο 20 — Παλιὰ Ρούματα
(Βαβουλέδες). Χριστός

ἔξοδα κλπ., τοῦ «Λέον τοῦ Βαβουλαία καὶ τῆς Συμβίου αὐτοῦ Σοφίας»¹⁰⁷, τὸ 1461

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν, δυστυχῶς, σκεπαστεῖ μ' ἓνα στρώμα μαύρης καπνιάς, γι' αὐτὸ καὶ δύσκολα διακρίνονται (κι' ἀκόμα πὺ δὺσκολα φωτογραφίζονται)

1 Προδοσία (εἰκ. 80) Ὁ Χριστός, ὅπως καὶ ὁ Ἰούδας, σχεδὸν δὲν διακρίνονται, ὅπως δὲν διακρίνονται καὶ Ἀπόστολοι. Φαίνονται μο-

¹⁰⁶) Στὸν «Κατάλογο» ἀναγράφω τὸν Ναὸ σὺν ὀνόματι τοῦ Ἁγίου Βασιλείου, γιατί ἔτσι τὸν ξέρουν στὴν περιοχὴ τῶν Παλιῶν Ρουμάτων. Προφανῶς τὸ με ταγενέστερο νότιο κλίτος θὰ εἶναι ἀφιερωμένο στὸν Ἅγ. Βασίλειο

¹⁰⁷) Ἡ ἐπιγραφή δημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν Ν. Β. Τωμαδάκη, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. ΙΑ' (1936), σελ. 483.

νάχα πολλοί, μικρόσωμοι στρατιῶτες με φωλιδωτούς χιτῶνες και μακρὰ κοντάρια. Στὴν κάτω δεξιὰ γωνία ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου με τὸ Μάλχο.

2. Ἀνάληψη (εἰκ. 81). Παράσταση ἀπὸ τὸ βορ. ἡμιχόριο, ὅπου ἡ Παναγία ἀνάμεσα σὲ μαθητές.

Στὸ σφενδόνιο ὑψίκορμοι Προφῆτες. Στὸ νότιο τμήμα του ὁ Προφήτης Ἰερεμίας, ἐπάνω (εἰκ. 83), καὶ χαμηλότερα ὁ Προφήτης Ζαχαρίας (εἰκ. 84). Κρατοῦν εἰλητά. Τοῦ Ἰερεμίας γράφει «χαῖρε σφόδρα, θύγατερ Σιών· κήρυσσε θύγατερ Ἰερουσαλήμ· ἰδοὺ ὁ Β(ασιλεὺς)» (Ζαχαρίας 9,9), ἐνῶ τοῦ Ζαχαρία ἔχει τὴν περικοπή «καὶ σὺ Βηθλεὲμ οἶκος Εὐφραθά, ὀλιγοστός εἰ τοῦ εἶναι ἐν χιλιάσιν Ἰούδα» (Μιχαίας 5,2) Θὰ περίμενε κανεῖς, στὸ εἰλητὸ τοῦ Ζαχαρία νὰ ᾖ γραμμένη ἡ περικοπή ποὺ ἀναγράφει τὸ εἰλητὸ τοῦ Ἰερεμίας, ἐν τούτοις συχνὰ παρουσιάζονται παρόμοιες ἀσυμφωνίες στὶς παραστάσεις τῶν προφητῶν¹⁰⁸

Τὸ ἱμάτιο τοῦ Ζαχαρία εἶναι σὲ χρῶμα καστανὸ σκοῦρο, με γκριζοπράσινες σκιές, ἐνῶ τοῦ Ἰερεμίας ἔχει χρῶμα πορφυρό, καὶ πορτοκαλόχρωμες σκιές. Μὰ ὅ,τι προξενεῖ ἐντύπωση εἶναι ἡ ἐλευθερία καὶ ἡ αὐτοτέλεια στάσεων καὶ κινήσεων αὐτῶν τῶν δυὸ ἐπ'ἀλλήλων μορφῶν Ὁ Ἰερεμίας με τὴν ὥραία, στοχαστικὴ μορφή, ποὺ τῆς προσδίδουν ἓνα ἰσχυρὸ τόνο ἱερατικότητος τὰ μακρὰ, ἄσπρα μαλλιά, ἔχει στραφεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὴν κίνηση αὐτὴ τοῦ Ἰερεμίας, ὁ ζωγράφος ἀντιθέτει τὴν κίνηση τοῦ Ζαχαρία, ποὺ ἔχει στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ μοιάζει ὥς ν' ἀναδύεται μέσ' ἀπὸ τὴ στενὴ λωρίδα τοῦ ἐσωραχίου καὶ προχωρεῖ πρὸς τὸν ἐκκλησιαζόμενο κόσμο. Τὴν κίνηση αὐτὴ τῶν δυὸ Προφητῶν τονίζει ἀκόμα περισσότερο ἡ τραχιὰ πτυχολογία, ὁ ἀπότομος κι' ἔντονος φωτισμός, ποὺ δίδει ἓνα ἄτακτο κυματισμὸ στὰ ἱμάτια κι' ἀναδεικνύει τὰ σώματα.

Εἶναι ἀξιοπερίεργο πὼς σ' αὐτὴ τὴν ἐντελῶς ἐρημικὴ γωνιὰ τῆς δυτικῆς Κρήτης, συναντοῦμε ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα τῆς Παλαιολόγειας Ἀναγέννησης, ποὺ μαρτυρᾷ τὴ δύναμη ποὺ εἶχε ἡ πνοὴ τῶν μαστόρων τῆς Μονῆς τῆς Χώρας.

Στὸ δυτικὸ τμήμα τοῦ βορ. τοίχου τρεῖς ἔφιπποι (εἰκ. 82) ὁ Ἅγιος Θεόδωρος, ὁ Ἅγιος Δημήτριος καὶ ὁ Ἅγιος Γεώργιος.

Στὸ τειαρτοσφαῖριο τῆς κόγχης ἡ Παναγία (ὁλότελα σχεδὸν καταστρεμμένη) καὶ κάτω ἵχνη ἀπὸ τέσσερις ἱεράρχες.

¹⁰⁸) Ἄ Ξ υ γ γ ὀ π ο υ λ ο υ, Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1953. Βλ. Προφῆτες, Ελισσαῖο (σελ. 37-38) καὶ Σοφονία (σελ. 39)

Πλάϊ του ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ἐπίσης ἔφιππος (εἰκ. 91). Ἡ στάση, ἡ κίνηση τοῦ νεανικοῦ σώματος, μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι, ποὺ κρατᾷ τὸ ἀκόντιο, ἡ ἀνεμιζόμενη χλαμύδα, ἡ ἐλαφριά κλίση τῆς κεφαλῆς, ἡ εὐγένεια τῆς μορφῆς, εἶναι τὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ τῶν παραστάσεων τοῦ ἔφιππου Ἀθλητῆ Ἀγίου ὅταν ἀκοντίζει τὸ θεριό¹¹² Ἀπὸ τὴν ἄνω δεξιὰ γωνία καὶ πάλι τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ γραφὴ ΧΙΡ-ΘΟΥ Ἡ σάρκα εἶναι σὲ χρῶμα σταρένιο, ἡ ἔκφραση αὐστηρή

Στὸ ἀνατολικώτερο τμήμα ὁ Ἅγιος Στέφανος.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἡ Παναγία κι' ὁ Πρόδρομος, συνθέτουν τὸ Τρίμορφον

Κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Μελισμός. Ἀριστερὰ τοῦ Μελισμοῦ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ δεξιὰ ὁ Ἅγιος Βασίλειος, ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρον

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση, κι' ἀμέσως ἀπὸ κάτω ζώνη, ποὺ διαχωρίζεται σὲ πέντε τετράγωνα. Στὸ μεσαῖο ἡ ἐπιγραφὴ, διαστάσεων 55 × 80 ἐκ., μὲ μαῦρα γράμματα ὕψους 4 ἐκ., ἀναφέρει: «*ανακαινισθὶ κ(αι) ανιστορθὶ ο θειος καὶ Πανσεπτως ναος ουτως της Αγιας καὶ Μεγαλομαρτυρος Ειρηνης δια συνεργίας καὶ κοπου καὶ ἐξοδου λεο μουσουρω καὶ της συμβιου αυτοῦ καὶ παρακα.*» Ἡ ὑπόλοιπη γραφὴ καταστράφηκε καὶ μαζὶ καὶ ἡ χρονολογία. Στὰ ἄλλα τέσσερα τετράγωνα, δεξιὰ κι' ἀριστερὰ τῆς ἐπιγραφῆς, συμμετρικὰ τοποθετημένες, ἅγιες γυναῖκες ἐν προτομῇ.

Στὸν βόρειο παραστάτη τῆς πόρτας, ἡ Μήτηρ Θεοῦ ὡς «*Σκέπη τῶν Ἀ' μαρτωλῶν*» (εἰκ. 92) Σὲ στάση μετωπική, μεγαλόσωμη, ἀκίνητη, μὲ

¹¹²) Ὁ Ἅγιος Γεώργιος εἶναι ὁ μέγας, ἀγαπημένος Ἅγιος τῆς Μεγαλονήσου. Τὸ μαρτυρεῖ βέβαια ἡ διάδοση ποὺ εἶχε τὰ παλιὰ χρόνια στὴν Κρήτη (πρὸ παντός φαίνεται, στὴ Δυτικὴ) τὸ τραγουδι τοῦ Ἀθλητῆ Ἀγίου, ποὺ εἶναι μιὰ παραλλαγή τοῦ γνωστοῦ σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπην δημοτικοῦ τραγουδιοῦ (βλ. Κ. Ρωμαίου, *Κοντὰ στὶς ρίζες* 1959, σελ. 81 καὶ συνεχ.) καὶ ποὺ ἀρχίζει

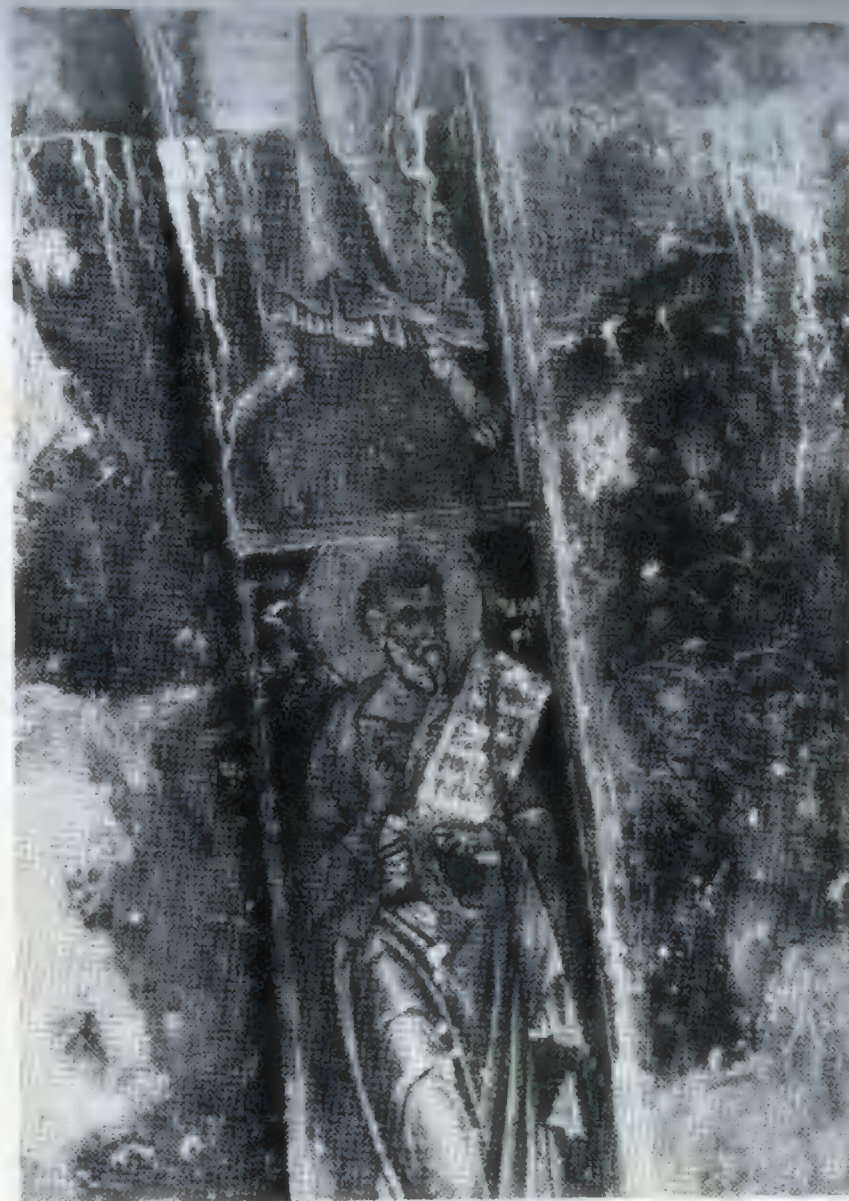
Ἄη μου Γιώργη ἀφέντη μου ὠμορφοκαβαλάρη

ποῦ 'σαι ζωσμένος τὸ σπαθὶ καὶ τὸ χρυσὸ κοντάρι.

Ἀλλὰ ἡ μεγάλη, ἀναμφισβήτητη μαρτυρία αὐτῆς τῆς προσήλωσης στὸν Τροπαιοφόρο εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὁ μέγας ἀριθμὸς τῶν ἐκκλησιῶν, ποὺ τοῦ ἀφιερώθηκαν ἀπὸ τὸν 12^ο - 16^ο περίπου αἰῶνα, κι' ἔπειτα ἡ πληθώρα τῶν παραστάσεων τοῦ Ἀγίου Γεωργίου. Ἰδιαίτερα, ἡ Δυτικὴ Κρήτη ἔχει τὰ πρωτεῖα στὴν περίπτωση αὐτῇ, ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὰ δεδομένα ποὺ μᾶς παρέχει ὁ «Κατάλογος» (σελ. 11). Ἔτσι, ἀπὸ τὶς 71 παραστάσεις τοῦ Ἀγ. Γεωργίου ποὺ ἀναφέρει ὁ «Κατάλογος», οἱ 32 συναντιοῦνται στὸ Νομὸ Χανίων. βλ. καὶ Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Ἅγιος Γεώργιος Ἀνυδριώτης, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. ΙΓ' (1959), σελ. 149 καὶ συνεχ.



Είκ 83 — Παλιὰ Ρούματα. Βαβουλέδες) Χριστός
Ὁ Προφήτης Ιερεμίας.



Είκ. 84 Παλιὰ Ρούματα. (Βαβουλέδες). Χριστός
Ὁ Προφήτης Ζαχαρίας



Εικ. 85. Μαλάθηρος. Άγια Ειρήνη. Η Προδοσία.



Εικ. 86 Μαλάθηρος Άγια Ειρήνη. Η Υπαπαντή.



Εικ. 87. — Μαλάθηρος 'Αγία Ειρήνη Τὸ Δείπνο.



Εικ. 28. — Μαλάθηρος. 'Αγία Ειρήνη. 'Η 'Ανάληψη.



Εἰκ. 89.— Μαλάθηρος. Ἅγιος Εἰρήνη.
Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος



Εἰκ. 90.— Μαλάθηρος Ἅγία Εἰρήνη.
Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος



Είκ. 91 — Μαλάθηρος. Ἁγία Εἰρήνη. Ο Ἅγιος Γεώργιος.



Είκ 92 — Μαλάθηρος. Ἁγία Εἰρήνη.
Ἡ Σκέπη τῶν ἁμαρτωλῶν.



Είκ. 93.— Μαλάθηρος. Ἁγία Εἰρήνη.
Οἱ ἀφιερωτὲς ἢ κτήτορες.



Είκ. 94.— Μαλάθηρος. Μιχαήλ Αρχάγγελος. Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος.



Είκ. 95.— Μαλάθηρος Μιχαήλ Αρχάγγελος. Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος.



Είκ. 96.— Μαλάθηρος. Μιχαήλ Αρχάγγελος. Ὁ Μιχαήλ Ἀρχάγγελος.



Εἰκ. 97 — Ζυμβραγοῦ (Ψιλιανά). Εὐαγγελισμός
Ὁ Εὐαγγελισμός



Εἰκ. 98. — Ζυμβραγοῦ (Ψιλιανά). Εὐαγγελισμός
Κάθοδος σιὸν Ἄδη.



Εἰκ. 99. Βουκολίες.
(Βαῖρακταριανά) Ἅγιος
Ἀθανάσιος Οἱ κολα-
σμένοι.



Εἰκ 100. — Δελιανά
Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θε-
λόγος. Θύρωμα

αὐστηρὸ τὸ νεανικὸ τῆς πρόσωπο, φέρνει στοὺς κόλπους τῆς, σὲ μετάλλιο, ἀσπροντυμένο, τὸν Χριστό - Παιδί. Φορεῖ βαθυκύανο χιτῶνα καὶ βαθυπόρφυρο ἱμάτιο, ποὺ τὸ ἀνοίγει, χαμηλά, μὲ τὰ χέρια τῆς γιὰ νὰ σκεπάσει καὶ νὰ περισώσει τοὺς ἁμαρτωλοὺς· μορφὲς μικρόσωμες, σχεδὸν ἀσημαντες μπροστὰ στὴ Φοβερὴ Προστασία, ντυμένες σὲ ἄσπρα, ποὺ ὑψώνουν τὰ χέρια τους σὲ ἰκεσία. Στὸν νότιο παραστάτη οἱ ἀφιερωτὲς (εἰκ. 93). Ὑποθέτω πὼς θὰ πρέπει νὰ ναι ὁ Λεο Μουσοῦρος μὲ τὴ συμβία του. Ψηλότερά τους, μέσα σὲ μετάλλιο, ὁ Χριστός - Παιδί καὶ σ' αὐτὸν ἔχουν ὑψώσει τὰ χέρια τους ἰκευτευτικά. Ὁ ἄνδρας φορεῖ ἀπλό, πηδῆρη χιτῶνα, ποὺ σφίγγει στὴ μέση καὶ κουμπώνει σιὸ στῆθος. Πτυχώσεις εὐθύγραμμες, στυλιζαρισμένες, τὸν ραβδώνουν, ὅπως καὶ τὸν χιτῶνα τῆς Παναγίας. Εἶναι γενειοφόρος, μὲ μακρὰ μαλλιά, ποὺ τὰ σκεπάζει περιεργος σκοῦφος. Ἡ σύζυγος φορεῖ ἔξωμη αἰσθητὰ (ὅπως καὶ οἱ ἁμαρτωλές, ποὺ προστατεύει ἡ Παναγία) καὶ χαριτωμένο κάλυμμα σιὸ κεφάλι. Οἱ μορφὲς τῶν ἀφιερωτῶν, ὅπως κι' ἐκεῖνες τῶν ἁμαρτωλῶν, ἔχουν δουλεუτεῖ μὲ ἐλεύθερη, ρεαλιστικὴ διάθεση, ποὺ πρῶτος τὴν εἶχε ἐπισημάνει ὁ Gergola, ὅταν ἔγραφε χαρακτηριστικά «Ὁ Κρητικὸς τεχνίτης, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὸ βάρος τῆς μακραίωνης παράδοσης, εἶναι τώρα (ποὺ ζωγραφίζει ἀτομικὲς μορφὲς) ὑποχρεωμένος ν' ἀναπτύξει, μὲ μεγαλύτερη εἰλικρίνεια καὶ πρὸ ἐλεύθερη ἀτομικότητα, τὶς ζωγραφικὰς του ικανότητες. Γιατὶ τὸ πρόσωπο, συνήθως, ζωγραφίζεται ἀπὸ τὸ φυσικό, κι' ἔτσι ἡ βοήθεια ἢ ἡ ἀνάμνηση ἀπὸ τὶς συνηθισμένες καὶ συμβατικὰς ἱερὰς εἰκόνες δὲν μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσει ἀποφασιστικὰ τὴν ἀναπαράσταση μορφῶν, ποὺ εἶναι διαφορετικῆς φύσεως καὶ εἶδους»¹¹³

Κάτω ἀπὸ τὰ ὑψωμένα χέρια τῶν Μουσούρων εἶναι γραμμένο «Κ(ύριο)Σ Φωτισμός μου καὶ Σ(ωτ)ήρ μου τήνα φοβοιθήσο»

30. ΜΑΛΑΘΗΡΟΣ = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος¹¹⁴ Σχέδ. 22, εἰκ. 94 - 96

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες, ἴχνη μονάχα σώζονται ποὺ ὑποβοηθοῦν ἀπλῶς στὴν ἐξακριβώση μερικῶν παραστάσεων. Ὅ,τι κάνει ἐντύπωση εἶναι ἡ ἐντελῶς πρωτότυπη διάταξη τῶν θεμάτων

1 Ἀνάληψη.

2. Προφήτης Ἰωήλ, 3 Προφήτης Ἀβακούμ.

4. Προφήτης Ἰεζεκιήλ, 5 Προφήτης ἀδιάγνωστος.

¹¹³) G Gergola, Monumenti, τομ. II, σελ. 327 ἢ προχειρότερα σιὸν «Κατάλογο», σελ. 121 - 123.

¹¹⁴) Δὲν περιλαμβάνεται σιὸν «Κατάλογο» Τὴν ὑπαρξὴ τῆς τὴν διαπίστωσα τέλη τοῦ 1963

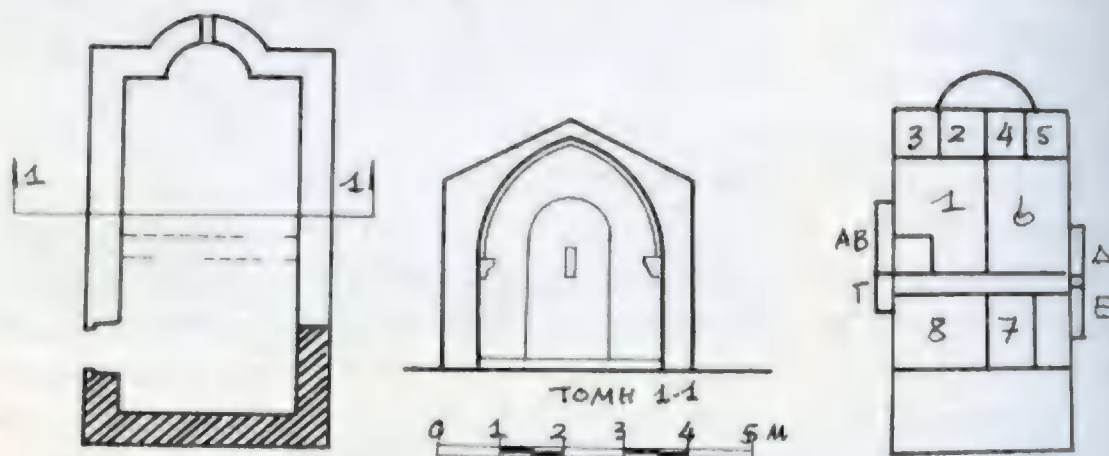
6 καὶ 8 καταστρεμμένες, 7 Ὑπαπαντή.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τειαρτοσφαίριο ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία ἱεράρχες, ποὺ ἔχουν στραφεῖ ἐλαφριά, πρὸς τὸ κέντρο. Δεξιὰ κι ἀριστερὰ τῆς Παναγίας κι' ἔξω ἀπὸ τὴν κόγχη, ἡ Παρθένος κι' ὁ Γαβριὴλ (Εὐαγγελισμός). Ψηλά, στὸ τύμπανο, τὸ Μανδῆλιο.

Στὴ κτιστὴ τράπεζα τὸ συντομογράφημα

$$\frac{\Phi | X}{\Phi | \Pi} \quad (\Phi\omega\varsigma \text{ Χριστοῦ Φαίνει Πᾶσιν}).$$

Βόρειος τοῖχος. Στὸ μέσον, κάτω ἀπὸ τὸ ὑφαψίδιο, ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος (εἰκ. 94 - 95), εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ



Σχέδ. 22. Μαλάθηρος Μιχαὴλ Ἄγγελος.

Σχέδ. 22α.
Διάταξη θεμάτων

κρατᾶ εἰλητὸ μὲ τὴν περικοπὴ «Ἐγὼ γὰρ οὐκέτι φοβοῦμαι τὸν Θεὸν ἀλλ' ἀγαπῶ αὐτόν» Τὸ πρόσωπο εἶναι σὲ ὥχρα ἀνοικτὴ καὶ μοντελάρεται μὲ καστανόχρωμη σκιά. Ἄσπρες φωτεινὲς γραμμὲς τονίζουν τὸ πρόσωπο καὶ τοῦ προσδίδουν ἐνάργεια. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ θυμίζει τοιχογραφία Ἁγίου στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ (1428)¹¹⁵. Πάνω στὰ χεῖλη καὶ στὰ μάγουλα ἔχει πέσει χρῶμα κόκκινο. Γενικά, ὅλη ἡ μορφή, σχεδιασμένη μὲ ἀκρίβεια, ἔχει δουλευτεῖ μὲ πολλὰ λεπτομέρειες, σὰν νὰ εἶναι φορητὴ εἰκόνα. Πλάϊ ὁ Πρόδρομος. Τὸ πρόσωπό του πλάσσεται ὅπως καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου. Κρατᾶ εἰλητὸ μὲ τὴν εὐαγγελικὴ περικοπὴ «ἐγὼ εἶδρα καὶ μεμαρτύρηκα ὅτι οὗτός ἐστιν ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ» (Ἰωάν. 1,34). Κοντὰ στὸν Ἰωάννη ἡ Παναγία, ὀρθία, ὑψίκορμη, βρεφοκρατοῦσα, μὲ γεγμένο τὸ κεφάλι τῆς πρὸς τὸν Ἰησοῦ. Στὸ ὑφαψίδιο ἡ Ἁγία Βαρβάρα στηθαία, μὲ τὸν Σταυρὸ τοῦ

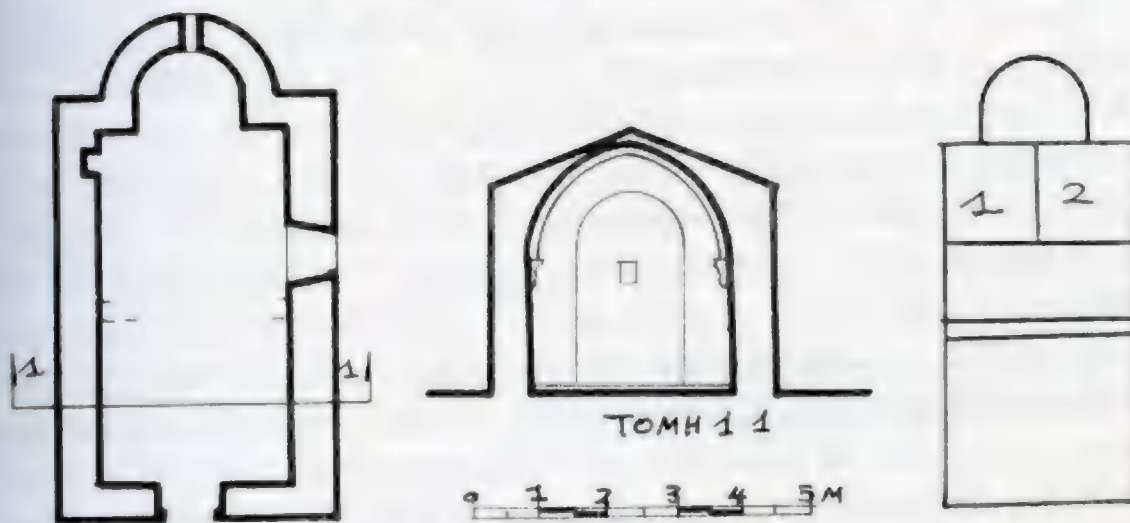
¹¹⁵) Α. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάσμα, op. cit., εἰκ. 9,2 καὶ σελ. 35

μαρτυρίου στὸ δεξιὸ χέρι καὶ στραμμένη πρὸς τὸν θεατὴ τὴν παλάμη τοῦ ὑψωμένου ἀριστεροῦ χεροῦ.

Νότιος τοῖχος. Περίπου ἀντικρὺ στὸν Ἅγιον Ἀντώνιο, ὁ Χριστὸς ἐνθρονos καὶ πλάϊ του ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 96)

31. ΣΥΜΒΡΑΓΟΥ (Ψιλιάνα) = Ὁ Εὐαγγελισμὸς (Καταλ. 816).
Σχέδ. 23, εἰκ. 97 - 98

Ὁ ζωγράφος ποὺ ἄρχισε νὰ διακοσμεῖ αὐτὴ τὴ μικρὴ ἐκκλησία, κρυμμένη στὴν καταπράσινη ἡσυχία ἐνὸς μικροῦ, ἀπόμερου οἰκισμοῦ,



Σχέδ 23

Συνβραγοῦ (Ψιλιάνα). Ὁ Εὐαγγελισμὸς.

Σχέδ 23a

Διάταξη θεμάτων

σταμάτησε ἀπότομα, ὅπως φαίνεται ¹¹⁶, τὴ δουλειά του καὶ μόλις ποὺ πρόφτασε νὰ τελειώσῃ δυὸ παραστάσεις τὸν Εὐαγγελισμὸ καὶ τὴν Κάθοδο στὸν Ἄδη. Τὴ νὰ συνέβῃ ἄραγε, θάνατος ἢ ἄλλο ἀπροσδόκητο γεγονός, ποὺ τὸν ἀνάγκασε νὰ διακόψῃ μιὰ δουλειά, ποὺ εἶχε ἀρχίσει τόσο καλά, Γιατὶ εἶναι φανερὸ πὼς ἐκεῖνος ποὺ ζωγράφισε αὐτὲς τὶς ἐπιφάνειες, μᾶς ἔφησε δυὸ ὠραῖα δείγματα, ποὺ μαρτυροῦν τεχνίτη ἔμπειρο, μὲ ὕφος προσωπικὸ καὶ ἐντελὼς διαφορετικὸ ἀπὸ ὅ,τι μᾶς ἔχει συνηθίσει ἡ παράδοση τῆς μοναστικῆς ἀγιογραφίας τῆς Κρήτης. Οἱ γενικὲς αὐτὲς κρίσεις συνδυάζονται καὶ μὲ μιὰ λεπτομέρεια, ποὺ πιθανὸν νὰ ἔχει σημασία, ὅτι, δηλαδή, σὲ μιὰ ἀπόσταση ποὺ διατρέχεται σὲ 1½ ὥρα πεζοπορίας, ἀπὸ τὰ Ψιλιάνα, μπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσῃ, ψηλά, στὸ καστανόδασος τῶν ἐπάνω Φλωρίων (Σελίνου), τὸ ἐρημοκκλησιάκι τῶν Ἀγίων Πατέρων (Καταλ. 139), ποὺ τὸ 1462 τὸ ζωγράφισε ὁ Ξένος Διγενῆς ἀπὸ τὸ Μωριά (ἐκ Χώρας Μουχλίου). Καὶ

¹¹⁶ Πὼς διέκοψε ἀπότομα, μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἡ ὑπόλοιπη καμάρα, (δηλαδή τὰ 3/4) δὲν ἔχει οὔτε καὶ ἐπιχρυστεῖ.

γεννᾶται τὸ ἐρώτημα Ὑπάρχουν στοιχεῖα, ποὺ νὰ αἰτιολογοῦν κάποια σχέση ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ στὸν Ξένο Διγενῆ, Ἡ περιγραφή καὶ ἡ σύγκρισή τους, μὲ ἔργα τοῦ Ξένου, ἴσως βοηθήσει, γιὰ νὰ δοῦμε ἂν δικαιολογεῖται παρόμοια σχέση.

1 Εὐαγγελισμὸς (εἰκ. 97). Ἡ παράσταση ἀκολουθεῖ, στὶς γενικὲς γραμμὲς τὴν ἀφήγηση ἀπὸ τὸ Πρωτοεὐαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου «Καὶ λαβοῦσα τὴν πορφύραν ἐκάθισεν ἐπὶ τοῦ θρόνου αὐτῆς καὶ εἶλκεν αὐτήν» Εἶναι ἀλήθεια ὅτι πορφύρα δὲν ὑπάρχει, ἢ τουλάχιστο δὲν φαίνεται, εἶναι ὅμως ἡ χαρακτηριστικὴ κίνηση τῶν χειρῶν, ποὺ ὑποδηλοῖ ὅτι ἡ Παναγία γνέθει. Ἡ κίνηση τοῦ δεξιοῦ χειροῦ τοῦ Γαβριήλ (μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ λεπτὸ δόρυ), ὅπως καὶ τ' ἀνοιγμένα φτερά, δείχνουν ἀκριβῶς τὴ στιγμή τοῦ Θεοῦ Μηνύματος «Μὴ φοβοῦ Μαριὰμ». Ἡ Παναγία εἶναι ἡ κυριαρχοῦσα μορφή, γιὰτὶ παρ' ὅλο ποὺ κάθεται φαίνεται ψηλότερη ἀπὸ τὸν Ἄγγελο. Φορεῖ μελιτζανὶ μαφόριο, βαθυκύανο κεκρύφαλο καὶ ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι μὲ ἀπαράμιλλη χάρη, πρὸς τὸν Γαβριήλ. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα μὲ ποικίλα διακοσμητικὰ ἀνάγλυφα καὶ μὲ δυὸ πυργίσκους, συμμετρικὰ τοποθετημένους, ποὺ τοὺς συνδέει κόκκινο ὕφασμα. Ἐχῶ τὴν ἐντύπωση, ὅτι σὲ μερικὲς περιπτώσεις οἱ ζωγράφοι (κατὰ τὴν Παλαιολόγειο κυρίως ἐποχή, ποὺ ἔχει ἐπικρατήσῃ αὐτὸ τὸ θέμα) ἐπινόησαν τέτοιους πύργους ἢ ἄλλα παρόμοια πυργοειδῆ κτίσματα, γιὰ νὰ μποροῦν ν' ἀπλώσουν ψηλά, μὲ ἀνεση, καὶ σὲ μεγάλο σχετικὰ μῆκος, τὸ κόκκινο ὕφασμα καὶ νὰ προσδώσουν ἔτσι ἓνα χαρούμενο πανηγυρικὸ τόνο σ' ὅλη τὴ σύνθεση. Ἀλλωστε δὲν νομίζω νὰ εἶναι τυχαῖο τὸ γεγονός, ὅτι μονάχα ὁσάκις εἰκονίζονται χαρμόσυνα περιστατικὰ (Γενέσιο τῆς Θεοτόκου, Ὑπαπαντή, Εὐαγγελισμὸς) γίνεται χρῆση αὐτοῦ τοῦ γραφικοῦ καὶ εὐθυμοῦ θέμα-
τος¹¹⁷

2 Κάθοδος στὸν Ἄδη (εἰκ. 98). Ὁ Χριστὸς βρίσκεται στὸν ἄξονα καὶ δεσπόζει σὲ ὅλη τὴν παράσταση μὲ τὸ ψηλὸ, λεπτὸ του ἀνάστημα καὶ μὲ τὴν ἔντονη κίνησή του, ὅπως τὸ μαρτυροῦν τὸ ἀνεμιζόμε-

¹¹⁷) Αναφέρωμαι πρόχειρα στὶς ἀκόλουθες παραστάσεις Στὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου (150 αἰ.) καὶ στὸν Εὐαγγελισμό, δυὸ φορητὲς εἰκόνες τῆς Μ. Σινᾶ (Γ καὶ Μ. Σωτηρίου, *Op. cit.*, εἰκ. 236 καὶ 220) Στὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου (150 αἰ.) Ὑπαπαντή (140 αἰ.) καὶ Εὐαγγελισμὸς (140 αἰ.) (*Felicietti op. cit.*, εἰκ. 127, 76, καὶ 97) Στὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου (140 αἰ.) καὶ στὴ Μετάληψη τῶν Ἀποστόλων (140 αἰ.) στὴν Studenica καὶ τὸ Staro Nogoricino (*Millet Frolow, op. cit.*, fasc. III, πίν. 60 καὶ 76). Βλ. ἐπίσης Μ. Χατζηδάκη, *Μυστήρας* 1948 σελ. 43. Τέλος στὴν Μ. Μυρτιάς, βλ. παράσταση τῆς Γέννησης τῆς Θεοτόκου (Ἀν. Ουόλάνδου, *A.B.M.E.*, τόμ. Θ', εἰκ. 8 καὶ σελ. 96).

νο ἱμάτιο. Τὸν περιβάλει μεγάλη δόξα, σὲ σχῆμα μάντορλας, ποὺ ἀπὸ τὴν κορυφή της ἐκτινάσσεται μιὰ δέσμη τριῶν ἀκτίνων, ποὺ συμβολίζει, προφανῶς, «τὸ τριλαμπές τῆς μιᾶς θεότητος»¹¹⁸ Πίσω ἀπὸ τὴν μάντορλα, μέγας τριπλὸς στραυρός, ποὺ προβάλλεται σὲ σκοτεινὸ φόντο Ὁ Ἰησοῦς ἔχει ἀπλώσει τὰ χέρια καὶ μὲ τὸ δεξιὸ ἀνασηκώνει μεσ' ἀπὸ τὴν σαρκοφάγο τὸν ὑπέργηρο Ἀδὰμ ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ τὴν Εὐα, ποὺ δὲν φαίνεται ν' ἀκολουθεῖ στὰ χρόνια τὸν Πρωτόπλαστο. Οἱ ἀναστρεμμένες Πύλες ποὺ πατᾶ, μὲ τ' ἀνοιχτὰ πόδια, σκεπάζουν τὸν Ἄδη, ποὺ μόλις διακρίνεται. Ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδὰμ, τέσσερα πρόσωπα δυὸ ἐστεμμένοι (ὁ Δαυὶδ καὶ ὁ Σολομών), ἓνας Ἅγιος ἢ Προφήτης, καὶ ὁ Πρόδρομος μὲ εἰλητὸ στὸ χέρι, κηρύττει στοὺς νεκρούς. Δεξιά, πίσω ἀπὸ τὴν Εὐα, νεαρὴ μορφή· πιθανὸν νὰ εἰκονίζει τὸν Ἀβελ. Στὸ βάθος βουνὰ μὲ ἀπότομους κοφτεροὺς βράχους. Τὸ ἱμάτιο τοῦ Χριστοῦ εἶναι σὲ χρῶμα κρᾶσᾶτο ζωηρό, καὶ αὐτὸς περίπου εἶναι καὶ ὁ γενικὸς χρωματικὸς τόνος ὅλης τῆς παράστασης. Ἡ μελωτιὴ τοῦ Προδρομοῦ ἔχει χρῶμα βαθυκύανο. Πάνω στὸν καστανόχρωμο προπλασμὸ τῶν προσώπων, ἀπλώνεται ὠχρὰ ἀνοιχτή. Οἱ πτυχώσεις εἶναι γραμμικές, μὲ ζωηρὰ φῶτα στὶς ἀκμές. Τὰ σώματα ραδινα. Χαρακτηριστικὰ τὰ ἀνάγλυφα στὶς σαρκοφάγους.

Σημειῶνω, τέλος, τὸ κόσμημα τῆς ζώνης, ποὺ διαχωρίζει, στὸ κλειδὶ τῆς καμάρας, τὰ δυὸ εἰκονογραφημένα διαμερίσματα (εἰκ. 97). Πρόκειται γιὰ τὴν πλίνθινη ὁδοντωτὴ ταινία, θέμα ποὺ συναντᾶται στὴν Καππαδοκία¹¹⁹, στὴν Ἀπουλία¹²⁰, στὴν Γιουγκοσλαβία¹²¹ καὶ στὴν Μ. Μυρτιᾶς¹²²

Γιὰ τὸ ἔργο αὐτοῦ τοῦ καλοῦ ζωγράφου ἔχω νὰ κάμω τὶς ἀκόλουθες σύντομες παρατηρήσεις: Αἰσθησι κομψότητος καὶ διάθεσι λεπτῆς καλαισθησίας χαρακτηρίζουν τὶς δυὸ παραστάσεις ποὺ πρόφτασε νὰ μᾶς δώσει. Δημιουργοῦν τὴν αἰσθησι αὐτῇ, ἡ ραδινότητι τῶν μορφῶν καὶ ἡ εὐγένεια τῶν στάσεων καὶ τῶν κινήσεων, ποὺ τὶς χαρακτηρί-

¹¹⁸) G. Millet, *Recherches*, σελ. 230-231. Τὸν ἴδιο συμβολισμό, ἀλλὰ μὲ ἄλλο σχηματισμό, ἐπιδιώκει ὁ Ξένος στὴ Μεταμόρφωσι τῆς Μ. Μυρτιᾶς. Βλ. μελέτη τοῦ Ἀν. Ὁρλάνδου, *A.B.M.E.*, τόμ. Θ', σελ. 94. Εἶναι ἡ πρώτη συστηματικὴ ἐργασία γιὰ τὴν ἐνδιαφέρουσα αὐτὴ Μονὴ τῆς Αἰτωλίας, ποὺ τὸν μικρὸ ναῖσχο τοῦ καθολικοῦ εἶχε ζωγραφίσει τὸ 1491 ὁ Ξένος τοῦ Διγενῆ Περγιγράφονται τὰ 10 θέματα τῆς καμάρας (εἰκ. 10) καὶ παρατίθενται 8 φωτογραφίες ἀπὸ τοιχογραφίες τοῦ ἀξιόλογου αὐτοῦ ζωγράφου.

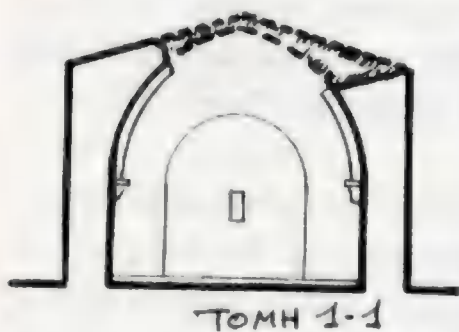
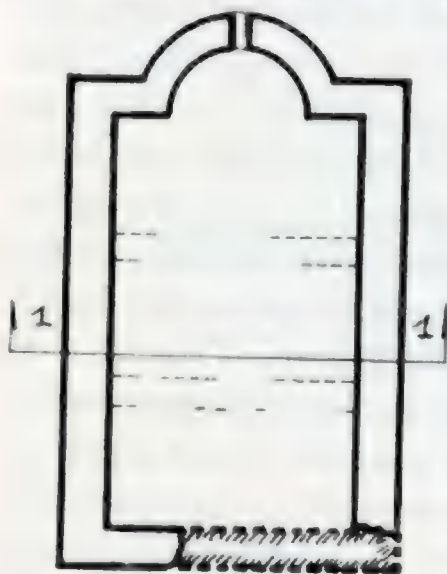
¹¹⁹) N. e Michel Thierry, *Nouvelles églises Rupestres de Cappadocia*, 1963, πίν. III.

¹²⁰) A. Medea, *op. cit.*, εἰκ. 15.

¹²¹) Millet-Frollow, *op. cit.* Fasc. II, 484.

¹²²) A.B.M.E., τόμ. Θ', πίν. 3, 4 καὶ 7.

ζουν, κι' ἔπειτα ἡ ἀκρίβεια τοῦ σχεδίου, ἡ πυκνὴ γραμμικὴ πτύχωση, οἱ ἔντονα φωτισμένες ἀκμές καὶ τὰ φωτεινά, μᾶλλον, χρώματα. Ὅλ' αὐτὰ συνθέτουν ἓνα νέο ζωγραφικὸ ὕφος, ποὺ διαχωρίζει τὸ ἔργο τῆς ἐκκλησοῦλας τοῦ Ζυμβραγοῦ ἀπὸ τὶς γνωστὲς μας τοιχογραφίες. Μιὰ ἄλλη βασικὴ διαφορὰ παρουσιάζει ἡ διάταξη τῶν θεμάτων, γιατί καὶ



Σχέδ. 24.

Βουκολιές. Βαϊρακταριανά.
Ἅγιος Ἀθανάσιος

οἱ δυὸ παραστάσεις ποὺ μελετήσαμε κατέχουν τὴ θέση, ὅπου σχεδὸν πάντα ζωγραφίζεται, στὴν Κρήτη, ἡ Ἀνάληψη. Ἀπ' αὐτὸ συμπεραίνω, ὅτι ὁ ζωγράφος εἶχε σκοπὸ νὰ εἰκονογραφήσῃ τὴν καμάρα μὲ θέματα κυρίως τοῦ Χριστολογικοῦ κύκλου, κάνοντας ἀρχὴ ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό καὶ τελειώνοντας στὴν Ἀνάσταση. Αὐτὴ ἡ διάταξη, πρωτότυπη γιὰ τὴν Κρητικὴ Ἀγιογραφία, καὶ συγκρινόμενη μὲ τὴν ἀντίστοιχη διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων στὸ θόλο τῆς Μ. Μυρτιᾶς¹²³, μᾶς δίδει ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα στοιχεῖα προσεγγίσεως τῶν δυὸ μνημείων. Ἄλλα κοινὰ γνωρίσματα, ἀνάμεσα στὸν Εὐαγγελισμό (Α) καὶ στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Μυρτιᾶς (Β), ἐκτὸς ἀπὸ ὅσα ἤδη ἐπισήμανα παρὰ πάνω (τὸ κόσμημα μὲ τὴν πλίνθινη ὀδοντωτὴ ταινία καὶ τὸ κόκκινο ἀπλωμένο ὕφασμα), εἶναι καὶ τὰ ἑξῆς ἀκόμα τὸ βάθος τῆς Ἀνάστασης, μὲ τὰ ψηλὰ ὄρη καὶ τοὺς κοφτοὺς βράχους στὸ (Α), μοιάζει μὲ τὸ ἀντίστοιχο τοπίο στὴ Μεταμόρφωση (πίν 6) τοῦ (Β). Ὁ τρόπος ἐπεξεργασίας τῶν καραμοσκέπαστων στεγῶν στὸν Εὐαγγελισμό (Α), εἶναι ὁμοιος μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἐπεξεργάστηκαν τὶς στέγες στὴ Γέννηση τῆς Θεο-

τόκου (εἰκ. 8) καὶ τὸν Εὐαγγελισμό (εἰκ. 3) τοῦ (Β). Τὰ ἀνάγλυφα ποικίλματα ποὺ διακοσμοῦν τὰ οἰκοδομήματα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (Α) δὲν διαφέρουν πολὺ ἀπὸ τὰ ἀνάλογα διακοσμητικὰ τῶν οἰκοδομημάτων στουὺς πίνακες 7 καὶ 9 τοῦ (Β). Τὰ ὑπέρθυρα στὰ παράθυρα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸ (Α) εἶναι ὅμοια μὲ τὸ ὑπέρθυρο τοῦ πίνακα 9

¹²³) Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Θ', εἰκ. 10.

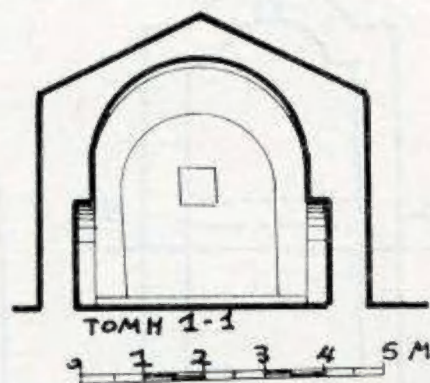
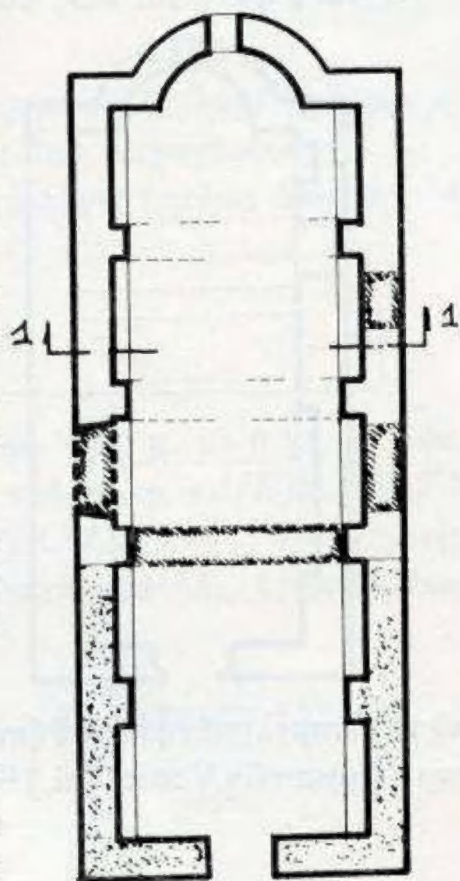
σιτὸ (B). Καὶ τέλος τὸ ἔνδυμα τοῦ Ἄβελ στὴν Ἀνάσταση (A) πολὺ θυμίζει τὸ ἔνδυμα τῶν δυὸ κορασίδων στὸν πίνακα 8 τοῦ (B) Ὅλ' αὐτὰ ἀποτελοῦν βέβαια κοινὰ, πάντως ὁμως, ἑξωτερικὰ γνωρίσματα. Ἀλλὰ βαθύτερα, ἢ γιὰ νὰ τὸ ποῦμε σωστότερα, κοινὰ μορφολογικὰ γνωρίσματα ἀνάμεσα (A) καὶ (B) θὰ ᾖναι ἴσως δύσκολο νὰ βρεθοῦν, κατ' ἀρχὴν βέβαια γιὰτὶ ἀπὸ τὸ 1462 ὡς τὸ 1491 δὲν μπορεῖ νὰ μὴ ὑπέστη μεταλλαγὴς ἢ ἰδιοσυγκρασία ἐνὸς ἀνθρώπου, καὶ μάλιστα ζωγράφου, ποὺ θὰ ἐπηρέασαν κατ' ἀντιστοιχίαν καὶ τὸ ἔργο του. Φυσικὰ μιὰ σύγκριση, ποὺ θὰ στηρίζεται πάνω σὲ μιὰ ἄμεση γνώση καὶ τῶν δυὸ μνημείων, ἐνδέχεται ν' ἀποκαλύψει πολλὰ χρήσιμα καὶ διαφωτιστικὰ πράγματα.

32. ΒΟΥΚΟΛΙΕΣ (Βαϊρακταριανά)
= Ἅγιος Ἀθανάσιος (Καταλ. 817).
Σχέδ. 24, εἰκ. 99

Μισογκρεμισμένο μονόκλιτο ναῦδριο. Διατηροῦνται πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο δυὸ ὠραῖα κεφάλια (ὑπολείμματα ἀπὸ τὴ Φιλοξενία). Ἐπίσης, στὸν νότιο τοῖχο, στὴν ἀνατολικὴ γωνία, διακρίνεται ἡ Ὅσια Μαρία ἡ Αἰγυπτία, μισόγυμνη νὰ δέχεται ἀπὸ τὸν Ἐρημίτη τὴ θεία Μετάληψη.

Στὴ βορεινὴ γωνία τοῦ δυτικοῦ τοίχου, παράσταση τῶν κολασμένων (εἰκ. 99). Εἰκονίζεται ὁ πλούσιος, ἡ πόρνη, ὁ παραβλακιστὴς κ.ἄ.

Σὲ μερικὰ σημεία, κάτω ἀπὸ τὴ στρώση τῶν τοιχογραφιῶν, ποὺ φαίνονται καὶ ποὺ ἐλάχιστες πιὰ σώζονται, ἀποκαλύπτεται παλαιότερο στρώμα μὲ ἐνδιαφέρουσες τοιχογραφίες



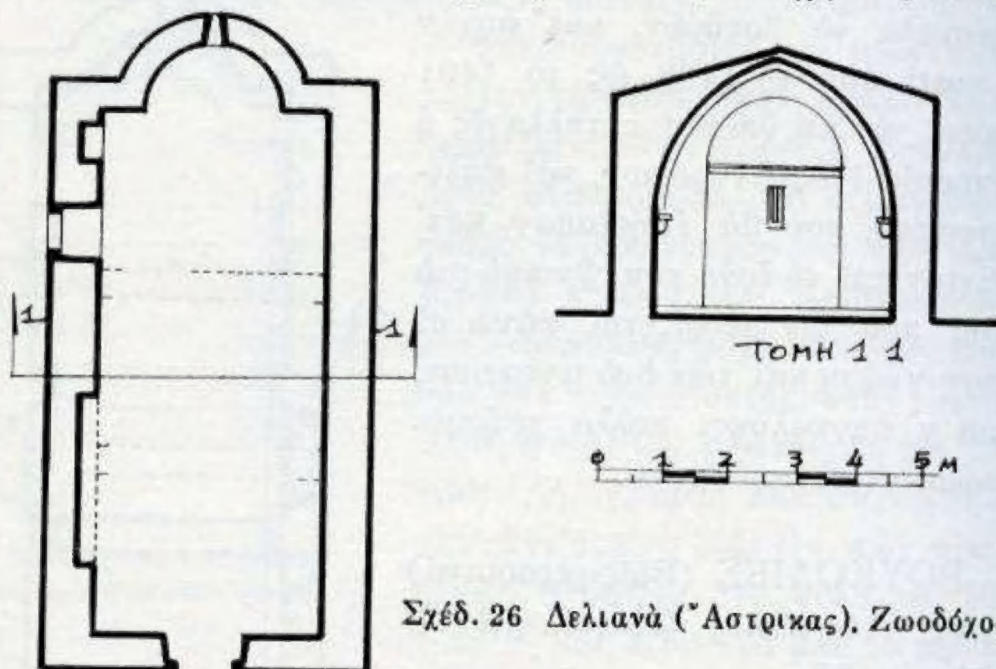
Σχέδ. 25. Δελιανά.
Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος

33. ΔΕΛΙΑΝΑ = Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος (Καταλ. 818) Σχέδ. 25, εἰκ. 100

Ὁ ναὸς ἀρχικὰ εἶχε τρία τυφλὰ ἡψιδώματα ἀπὸ κάθε πλευρά. Ἀργότερα προσθέσανε, στὸ δυτικὸ μέρος, ἓνα ἀκόμα τμήμα, μὲ δυὸ

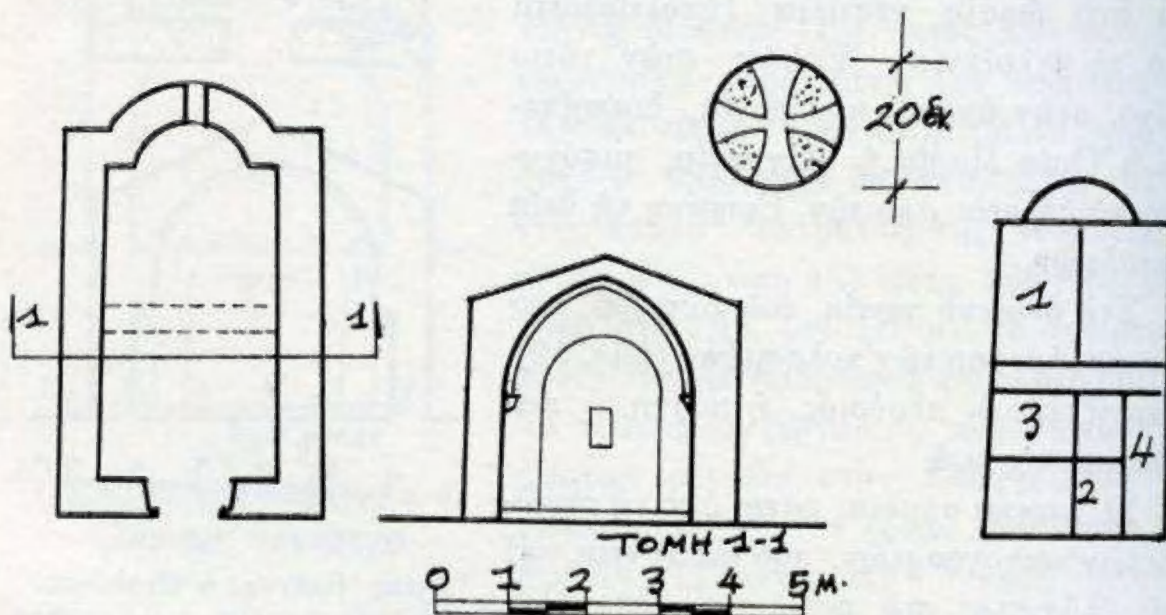
ἀψιδώματα¹²⁴ Φαίνεται ὅμως, πὼς δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ μόνη ἀλλοίωση ποὺ ἔχει ὑποστεί, γιατί καὶ ἡ ἀρχικὴ κόγχη τοῦ ἱεροῦ εἶχε ἀνοιγμα 2,25μ., ἐνῶ ἡ σημερινή, ἐντελῶς ἀτεχνα προσαρμοσμένη στὴν παλιά, παρουσιάζει διάμετρο 1,70.

Ὁ ναὸς φαίνεται πὼς θὰ εἶχε σημασία στὴν ἐποχὴ του, ἂν κρίνομε



Σχέδ. 26 Δελιανὰ (᾽Αστρικας). Ζωοδόχος Πηγὴ

ἀπὸ τὴν ἐπιμελημένη προσθήκη τοῦ θυρώματος (εἰκ. 100) μὲ τὸ εἰκονιζόμενο στέμμα τῶν Venier (αἰ.)¹²⁵ Ὑπάρχουν ἀμυδρὰ ἴχνη τοιχογραφιῶν.



Σχέδ. 27.

Ῥόκα. ᾽Αγιοὶ Απόστολοι.

Σχέδ. 27α.

Διάταξη θεμάτων.

34. — (᾽Αστρικας) = Ζωοδόχος Πηγὴ (Καταλ. 819). Σχέδ. 26.

¹²⁴) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 184 εἰκ. 10.

¹²⁵) Gerola, Monumenti, vol. II, σελ. 359 καὶ 397 καὶ vol. IV, σελ. 238.

Ὁ Συνοικισμὸς τοῦ ἹΑστρικὰ βρίσκεται κοντὰ στὸ δρόμο, πηγαίνοντας στὰ Δελιανά. Στὸ βορειοανατολικὸ μέρος τῆς καμάρας, μὲ τὸν καθαρισμὸ τοῦ ὑδροχρώματος, ἀποκαλύφθηκαν κομμάτια ἀπὸ ἐνδιαφέρουσες συνθέσεις. Στὸ βόρ. ὑψιστὸ τοῦ ἀνατολικοῦ σφενδόγιου, διάβασα χάραγμα 1566

35. ΡΟΚΑ = Ἁγιοὶ Ἀπόστολοι (Πέτρου καὶ Παύλου)¹²⁶ Σχεδ. 27

Ἐπὶ τῇ τοῖχῳ ἀκόμα μερικὰ ὑπολείμματα ἀπὸ τοιχογραφίες.

1 Ἱχνη. Δυὸ ἄγγελοι μὲ ἀνοιχτὲς φτεροῦγες (τμήμα ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.)

2. Σταύρωση.

3. Πολυπρόσωπη σκηνή, ἀδιάγνωστη.

4. Σκηνή ἀδιάγνωστη

Στὴν εἴσοδο τοῦ ναοῦ λίθινο ὑπέρθυρο 1,10 μ. μὲ 0,28 μ. ὕψος, ὅπου σκαλισμένη ἐπιγραφή, μὲ κεφαλαῖα γράμματα «Δ(Ε)ΥΣΙΣ ΤΙΣ Δ(ΟΥ)ΛΙΣ ΤΟΥ ΘΥ ΑΝΕΓΙΑΣ ΜΩΝΑΧΙΣ — — — —» Δεξιὰ τῆς πόρτας, στὴν πρόσοψη, λίθινος ἀνάγλυφος σταυρός, ἐντοιχισμένος, διαμ. 20 ἐκ.

Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ

¹²⁶) Δὲν περιλαμβάνεται στὸν «Κατάλογο» Τὴν ὑπαρξή της τὴν ἐξακρίβωσα τὸ 1963.

